Componente curricular: Português

PORTUGUÊS

Literatura • Gramática • Produção de texto

Leila Lauar Sarmento • Douglas Tufano

Volume Único

VENDA PROIBIDA

PNLEM 2006

FAE
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

CÓDIGO 919 | LIVRO: 29 | TIPO: L

Livro não-consumível

ABDR
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIREITOS REPROGRÁFICOS
COPIA NÃO AUTORIZADA É CRIME
RESPEITE O DIREITO AUTORAL

Moderna

Digitalizado com CamScanner

PORTUGUÊS

Literatura • Gramática • Produção de texto

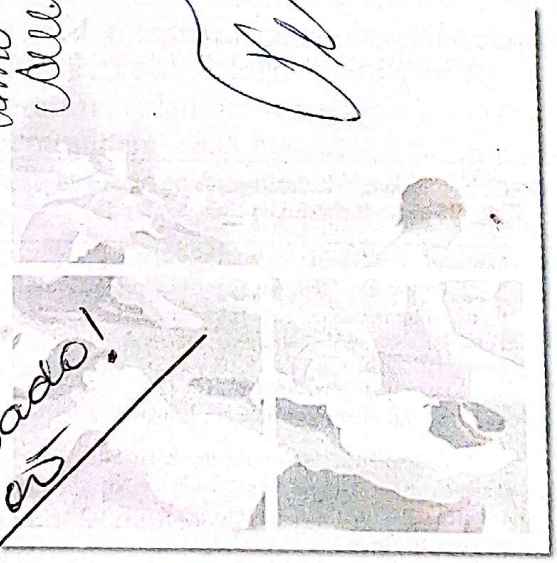
Leila Lauar Sarmento

Licenciada e pós-graduada em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Minas Gerais.
Professora e coordenadora de Língua Portuguesa em escolas particulares de Belo Horizonte.

Douglas Tufano

Licenciado em Letras e Pedagogia pela Universidade de São Paulo.

Volume Único



Componente curricular: Português

Livro não-consumível

Ilustradores: Rogério Borges, Luiz Fernando Rubio, Ivan Coutinho, Carlos Avalone, Osnei

1ª edição

São Paulo, 2004

Moderna

Digitalizado com CamScanner

Título original: Português – Literatura, Gramática, Produção de texto
© LEILA LAUAR SARMENTO, DOUGLAS TUFANO 2004

Moderna

COORDENAÇÃO EDITORIAL Virginia Aoki
EDIÇÃO DE TEXTO Maria Beatriz de Campos Elias, Jurema Aprile, Mônica Franco Jacintho
ASSISTÊNCIA EDITORIAL Renato da Rocha Carlos
ASSESSORIA DIDÁTICO-PEDAGÓGICA Adriano Silva dos Santos
REVISÃO TÉCNICA Cristiane Maia
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO GRÁFICA Fernando Dalto Degan
COORDENAÇÃO DE REVISÃO Estevam Vieira Lédo Jr.
REVISÃO Bel Ribeiro
COORDENAÇÃO DE ARTE André Monteiro
EDIÇÃO DE ARTE Renata Susana Rechberger
COORDENAÇÃO DE PESQUISA ICONOGRÁFICA Ana Lúcia Soares
PESQUISA ICONOGRÁFICA Ana Lúcia Soares
As imagens identificadas com a sigla CID foram fornecidas pelo Centro de Informação e Documentação da Editora Moderna.
DIAGRAMAÇÃO Adriana Domingues de Farias, Ricardo Yorio, Narjara Lara, Henriqueta Monica Meyer, Patricia de Souza
COORDENAÇÃO DE TRATAMENTO DE IMAGENS Américo Jesus
TRATAMENTO DE IMAGENS Américo Jesus, Fábio N. Precendo, Rubens M. Rodrigues
SAÍDA DE FILMES Helio P. de Souza Filho, Marcio H. Kamoto

COORDENAÇÃO DE DESIGN E PROJETOS VISUAIS Sandra Botelho de Carvalho Homma
PROJETO GRÁFICO Luiz Fernando Rubio
CAPA Luiz Fernando Rubio
Foto: *Banhistas em Asnières*, 1884, de Georges Seurat. Óleo sobre tela, 201 x 300 cm. National Gallery, Londres

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO INDUSTRIAL Wilson Aparecido Troque
IMPRESSÃO E ACABAMENTO Esdeva Indústria Gráfica S/A

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Sarmento, Leila Lauar
Português : literatura, gramática, produção de texto : volume único / Leila Lauar Sarmento, Douglas Tufano. — São Paulo : Moderna, 2004.

Livro não-consumível
"Componente curricular : português"

1. Gramática (Ensino médio) 2. Literatura (Ensino médio) 3. Português (Ensino médio) 4. Português - Redação (Ensino médio) I. Tufano, Douglas. II. Título.

CDD-469.507
-807
-469.07
03-7473

Índices para catálogo sistemático:

1. Gramática : Português : Ensino médio 469.507
2. Literatura : Ensino médio 807
3. Português : Ensino médio 469.07

ISBN 85-16-04073-9 (LA)
ISBN 85-16-04074-7 (LP)

Reprodução proibida. Art 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Todos os direitos reservados

EDITORA MODERNA LTDA.
Rua Padre Adelino, 758 - Belenzinho
São Paulo - SP - Brasil - CEP 03303-904
Vendas e Atendimento: Tel. (0_ _11) 6090-1500
Fax (0_ _11) 6090-1501
www.moderna.com.br
2005

Impresso no Bra

1 - 3 5 7

Digitalizado com CamScanner

Apresentação

Caro(a) aluno(a)

O intuito desta obra é contribuir para que você se torne um leitor e produtor de textos crítico e consciente da importância da leitura e da produção de textos no exercício da cidadania. Pretendemos que esta obra seja no mínimo instigante e que revele alguns dos prazeres envolvidos na prática da leitura e da escrita.

Oferecemos um grande número de textos acompanhados de atividades variadas, individuais e em grupos: exercícios de análise e comparação, questões dissertativas, propostas de produção de textos orais e escritos. Nosso objetivo é fazer com que as aulas fiquem ainda mais dinâmicas e criar oportunidades para a realização de debates a respeito de assuntos atuais. Os textos foram cuidadosamente selecionados a fim de tornar a utilização desta obra construtiva e prazerosa, um estímulo ao hábito de ler e à prática da produção textual.

No estudo da **literatura**, enfatizamos a relação entre o contexto histórico e cultural e os movimentos literários. A literatura portuguesa foi estudada sobretudo em função de sua importância como raiz da literatura brasileira, procurando-se mostrar como, aos poucos, a nossa produção literária foi adquirindo características próprias. Os trechos de obras estudados e a análise proposta a partir deles são um convite à leitura dos livros comentados.

A **gramática** é estudada a partir de textos verbais e não-verbais, o que favorece a interpretação de bons textos e a compreensão dos conteúdos gramaticais. Atividades práticas variadas permitem a fixação desses conteúdos e a sua adequada aplicação.

Na **produção textual**, destaca-se o estudo dos gêneros do cotidiano e dos gêneros relacionados à oralidade, privilegiando-se, ainda, o trabalho com textos jornalísticos, argumentativos, teatrais e poéticos, sejam eles descritivos, narrativos ou dissertativos. Exploram-se também as variantes lingüísticas e a mudança de interlocutores na elaboração de textos. Aliado à interpretação de imagens e de textos, esse trabalho oferece os recursos necessários para que você produza textos adequados aos destinatários e aos objetivos de produção.

Esperamos que a utilização desta obra contribua para que as aulas de Língua Portuguesa sejam momentos muito especiais.

Os autores

Digitalizado com CamScanner

Sumário

Literatura

Capítulo 1
A arte da palavra

A presença da arte 12
A linguagem 13
Literatura e realidade 13
Fatos da vida 13
Recriação literária dos fatos da vida 14
A exploração criativa da linguagem 14
Formas e gêneros literários 14
Gênero narrativo 14
Narrativas em verso, 16; Narrativas em prosa, 16
Gênero lírico 17
Gênero dramático 17
Formas de expressão dramática, 17
Os estilos artísticos 20

Capítulo 2
Trovadorismo e Humanismo

Prosperidade e fé 21
As artes e a religião 21
A produção literária em Portugal 22
Trovadorismo galego-português 22
Classificação das cantigas 23
Importância da poesia trovadoresca, 24
Novelas de cavalaria 25
Amadis de Gaula: uma história de amor e violência 25
Humanismo 26
Fernão Lopes 27
A poesia palaciana: O *Cancioneiro geral* 28
O *Cancioneiro geral* 28
O teatro medieval 28
Gil Vicente 29
Classificação das peças 29
Peças de crítica social, 29; Peças religiosas, 30
Auto da barca do inferno: o julgamento da sociedade portuguesa 30

Capítulo 3
Classicismo

O homem no centro do universo 33
Uma época de crises religiosas 34
As artes no Renascimento 34
O Classicismo literário 35
O Classicismo em Portugal 36
A poesia lírica de Camões 36
Os efeitos contraditórios do amor, 37; A saudade do ser amado, 37
Os lusíadas 38
Estrutura e resumo dos cantos de *Os lusíadas*, 39

Capítulo 4
Literatura informativa e jesuítica no Brasil

Notícias do mundo de lá 42
A carta de Caminha 43
O real e o imaginário 44
Um francês no meio dos índios 44
Os jesuítas 45
A obra literária de José de Anchieta 45
Anchieta e o demônio das florestas 46

Capítulo 5
Barroco

Uma época de crises religiosas 48
O poeta entre o céu e o inferno 49
O sangue que salva 49
A palavra *barroco*, 49
A intensidade dramática do Barroco 49
A linguagem barroca 50
O Barroco em Portugal 50
O Barroco no Brasil 51
Gregório de Matos 51
Ainda se fazem poesias religiosas?, 53
Padre Antônio Vieira 53

Capítulo 6
Arcadismo

Ouse saber 57
Arcadismo: um novo estilo poético 57
Características do Arcadismo 58
Bocage, o grande poeta português 58
O Arcadismo no Brasil: os poetas mineiros 59
Tomás Antônio Gonzaga 59

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Cláudio Manuel da Costa 62
Basílio da Gama 62
Os heróis e os vilões 63
Santa Rita Durão 64

Capítulo 7
Romantismo em Portugal

O triunfo da paixão 66
Duas revoluções que influenciaram a arte 66
O Romantismo em Portugal 67
Almeida Garrett 67
Frei Luís de Sousa 68
Alexandre Herculano 70
Eurico, o presbítero 70
Camilo Castelo Branco 71
Amor de perdição 71

Capítulo 8
Romantismo no Brasil: poesia

O nacionalismo romântico 75
O Indianismo romântico 76
As três gerações de poetas românticos 77
Gonçalves Dias 77
Álvares de Azevedo 79
Casimiro de Abreu 81
Castro Alves 81
Fagundes Varela 83

Capítulo 9
Romantismo no Brasil: prosa

Tendências do romance romântico 85
Manuel Antônio de Almeida 85
Memórias de um sargento de milícias 85
Joaquim Manuel de Macedo 87
Bernardo Guimarães 87
Taunay 87
José de Alencar 88
Senhora 88
Iracema, a virgem dos lábios de mel 90
O nascimento do teatro 92
Autores e obras principais 92

Capítulo 10
Realismo em Portugal

A consolidação da sociedade burguesa na Europa 94
A literatura realista 95
O Naturalismo 95
O Realismo em Portugal 95
Eça de Queirós 95
O primo Basílio 96
Antero de Quental 99

Capítulo 11
Realismo no Brasil

Brasil: 1880-1900 101
Aluísio Azevedo 101
O cortiço 101
Raul Pompéia 103
As comédias de França Júnior e Artur Azevedo 103
Machado de Assis 105
Dom Casmurro 106
Memórias póstumas de Brás Cubas 107

Capítulo 12
Parnasianismo

A valorização da forma 110
Olavo Bilac 111

Capítulo 13
Simbolismo

A valorização da musicalidade 114
O Simbolismo em Portugal 115
Camilo Pessanha 115
O Simbolismo no Brasil 115
Por que o Simbolismo não suplantou o Parnasianismo 116
Cruz e Sousa 116
Alphonsus de Guimaraens 117
Augusto dos Anjos 118

Capítulo 14
Modernismo em Portugal

Século XX: o mundo de pernas para o ar 120
O Modernismo em Portugal 122
Fernando Pessoa 122
Alberto Caeiro 123
Ricardo Reis 123
Álvaro de Campos 124
Fernando Pessoa "ele-mesmo" 124
Mário de Sá-Carneiro 125
Os vários caminhos da modernidade 126

Capítulo 15
Pré-Modernismo no Brasil

A descoberta de um outro Brasil 127
Euclides da Cunha 128
Os sertões 128
A Terra, o Homem, a Luta, 129
Lima Barreto 129
Triste fim de Policarpo Quaresma 130
Monteiro Lobato 131

Capítulo 16
Semana de 22: o marco do Modernismo

Idéias modernistas antes de 1922 134
As novas idéias avançam 136
A Semana de 1922 136

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Capítulo 17
Primeira fase do Modernismo

Grupos e tendências modernistas ____ 139
Mário de Andrade ____ 140
Macunaíma ____ 140
Oswald de Andrade ____ 141
Manuel Bandeira ____ 142
Antônio de Alcântara Machado ____ 143

Capítulo 18
Segunda fase do Modernismo: prosa

Uma época de grandes romancistas ____ 147
Rachel de Queiroz ____ 147
O Quinze ____ 147
Jorge Amado ____ 149
Terras do sem-fim ____ 149
Graciliano Ramos ____ 150
Vidas secas ____ 151
José Lins do Rego ____ 152
Fogo Morto ____ 152
Érico Veríssimo ____ 153
Incidente em Antares ____ 153

Capítulo 19
Segunda fase do Modernismo: poesia

O enriquecimento da poesia moderna ____ 157
Carlos Drummond de Andrade ____ 157
O prosador ____ 159
Cecília Meireles ____ 161
Vinicius de Moraes ____ 161

Capítulo 20
Pós-Modernismo: prosa

Tendências contemporâneas ____ 164
Guimarães Rosa ____ 164
Grande sertão: veredas ____ 165
Clarice Lispector ____ 166
A crônica ____ 170

Capítulo 21
Pós-Modernismo: poesia

A geração de 45 ____ 172
João Cabral de Melo Neto ____ 172
Concretismo ____ 175
A poesia social ____ 175

Gramática

Capítulo 22
A linguagem

Variações lingüísticas ____ 178
Variações da linguagem ____ 178
Linguagem culta e linguagem coloquial ____ 179
Níveis de linguagem ____ 179

Capítulo 23
Ortografia

Emprego das letras ____ 182
Acentuação gráfica ____ 183
Emprego de *por que, por quê, porque* e *porquê* ____ 184
Emprego do hífen ____ 186

Capítulo 24
Dificuldades da língua

A / há, 188; A fim de / afim, 188; A meu ver, 188; A par / ao par, 188; À toa / À-toa, 188; Acerca de / há cerca de, 188; Ao invés de / em vez de, 188; Ao telefone, 188; Aonde / onde, 188; Baixaram os preços / abaixaram os preços, 188; Bebedor / bebedouro, 188; Bem-vindo / benvindo, 189; Berruga / verruga, 189; Boêmia / boemia, 189; Botijão de gás / butjão de gás, 189; Cabeleireiro, 189; Câmara / câmera, 189; Catorze / quatorze, 189; Champanha / champanhe, 189; Cinqüenta, 189; Cólera, 189; Condor, 189; Continue, 189; Cota / quota, 189; Dar à luz / dar a luz a, 189; De o, 189; Descriminar / discriminar, 190; Diabetes, 190; Disenteria, 190; Dó, 190; Em cores, 190; Embaixo / em cima, 190; Empecilho, 190; Enfarte / enfarto / infarto, 190; Enfisema, 190; Entrega em domicílio, 190; Entregamos-lhe, 190; Espectador / expectador, 190; Estada / estadia, 190; (Estar) em férias, 190; Etc., 190; Fosforescente / fluorescente, 190; Garagem, 191; Gratuito, 191; Hábitat, 191; Hidrelétrica / hidroelétrica, 191; Ínterim, 191; Irrequieto, 191; Látex, 191; Lêvedo, 191; Líquido / líqüido, 191; Lotação, 191; Maisena, 191; Mal / mau, 191; Mas, mais, 191; Menor de idade, 191; Misto, 192; Mortadela, 192; Mozarela, 192; Nada a ver, 192; Nem um / nenhum, 192; Nobel, 192; Passava das dez, 192; Personagem, 192; Por ora / por hora, 192; Prazerosamente, 192; Privilégio, 192; Quebrei o braço, 192; Recorde, 192; Reivindicar, 192; Repetir o ano, 193; Rubrica, 193; Ruim, 193; Seção, secção, sessão e cessão, 193; Seja / esteja, 193; Sem-terra, 193; Senão / se não, 193; Sentinela, 193; *Sic*, 193; *Sine die*, 193; *Sine qua non*, 193; Tampouco / tão pouco, 193; Usucapião, 193; Viagem / viajem, 194; Vultoso / vultuoso, 194

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Capítulo 25
Estrutura e formação das palavras

Por que conhecer os elementos mórficos ____ 195
Processos de formação das palavras ____ 196
Derivação ____ 196
Composição ____ 197
Outros processos de formação de palavras ____ 197

Capítulo 26
Substantivo e artigo

Substantivo ____ 199
Substantivação de palavras ____ 200
Classificação dos substantivos ____ 200
Flexão dos substantivos ____ 202
Gênero, 202; Número, 202; Plural dos substantivos compostos, 203; Grau, 203
Artigo ____ 204
Classificação e flexão dos artigos ____ 204

Capítulo 27
Adjetivo e numeral

Adjetivo ____ 207
Locução adjetiva ____ 207
Classificação do adjetivo ____ 208
Colocação do adjetivo ____ 208
Flexão do adjetivo ____ 209
Gênero, 209; Número, 210; Grau, 210
Numeral ____ 212
Classificação dos numerais ____ 212
Flexão dos numerais ____ 212
Emprego dos numerais ____ 213

Capítulo 28
Pronome

Pronome ____ 216
Classificação dos pronomes ____ 217
Pronomes pessoais ____ 217
Pronomes de tratamento ____ 217
Emprego dos pronomes pessoais, 218
Pronomes possessivos ____ 220
Emprego dos pronomes possessivos, 220
Pronomes demonstrativos ____ 222
Emprego dos pronomes demonstrativos, 222; Em relação ao espaço, 222; Em relação ao tempo, 223
Pronomes indefinidos ____ 224
Emprego dos pronomes indefinidos, 224
Pronomes interrogativos ____ 225
Pronomes relativos ____ 226
Emprego dos pronomes relativos, 226; Funções sintáticas dos pronomes relativos, 227

Capítulo 29
Verbo

A expressão de ações ____ 233
Elementos estruturais do verbo ____ 233
Radical ____ 233
Formas rizotônicas e arrizotônicas ____ 234
Vogal temática ____ 234
Tema ____ 234
Desinência ____ 234
Locução verbal ____ 235
Verbo principal e verbo auxiliar ____ 235
Formas nominais ____ 235
Gerúndio (desinência *-ndo*) ____ 236
Particípio (desinência *-do*) ____ 236
Infinitivo (desinência *-r*) ____ 236
Classificação dos verbos ____ 237
Verbos regulares ____ 237
Verbos irregulares ____ 237
Verbos defectivos ____ 238
Verbos abundantes ____ 238
Flexões do verbo ____ 240
Pessoa e número ____ 240
Modo ____ 240
Tempo ____ 241
Modo indicativo, 241; Modo subjuntivo, 242; Modo imperativo, 242
Formação dos tempos verbais simples ____ 242
Presente do indicativo ____ 242
Pretérito perfeito do indicativo ____ 243
Infinitivo impessoal ____ 243
Formação dos tempos verbais compostos ____ 244
Modo indicativo ____ 244
Modo subjuntivo ____ 244
Formas nominais ____ 244
Vozes do verbo ____ 245
Voz ativa ____ 245
Voz passiva ____ 245
Voz passiva analítica, 246; Voz passiva sintética ou pronominal, 246
Voz reflexiva ____ 246
Verbo pronominal ____ 247

Capítulo 30
Advérbio, preposição, conjunção e interjeição

Advérbio ____ 252
Classificação dos advérbios e das locuções adverbiais ____ 253
Graus do advérbio ____ 253
Emprego dos advérbios ____ 254
Preposição ____ 255
Locução prepositiva ____ 256
Combinação e contração ____ 256
Sentidos das preposições ____ 256
Conjunção ____ 258
Locução conjuntiva ____ 258
Classificação das conjunções ____ 258
Interjeição ____ 261
Locução interjetiva ____ 261
Classificação das interjeições e locuções interjetivas ____ 261

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Capítulo 31
Frase, oração e período. Período simples (I): Termos da oração

Frase 265
Oração 265
Período 265
Termos da oração 266
Sujeito 266
Classificação do sujeito 266
Sujeito simples, 266; Sujeito composto, 266; Sujeito indeterminado, 266; Oração sem sujeito, 267
Predicado 267
Predicação verbal, 267
Predicado nominal 269
Predicado verbal 269
Predicado verbo-nominal 269

Capítulo 32
Período simples (II): Termos da oração relacionados ao verbo e ao nome

Termos da oração relacionados ao verbo 271
Objeto direto 271
Objeto indireto 271
Agente da passiva 272
Adjunto adverbial 273
Termos da oração relacionados ao nome 274
Adjunto adnominal 274
Predicativo do sujeito 275
Predicativo do objeto 276
Complemento nominal 276
Complemento nominal e adjunto adnominal, 276
Aposto 277
Vocativo 277

Capítulo 33
Período composto (I): Orações coordenadas

Período 281
Período composto por coordenação 281
Período composto por subordinação 282
Período composto por coordenação e subordinação 282
Orações coordenadas 283
Classificação das orações coordenadas sindéticas 283

Capítulo 34
Período composto (II): Orações subordinadas

Orações que dependem de outras 287
Orações subordinadas substantivas 287
Classificação das orações subordinadas substantivas, 288
Orações subordinadas adjetivas 290
Classificação das orações subordinadas adjetivas, 290
Orações subordinadas adverbiais 292
Classificação das orações subordinadas adverbiais, 292
Orações reduzidas 294
Orações reduzidas de infinitivo 295
Subordinadas substantivas, 295; Subordinadas adjetivas, 295; Subordinadas adverbiais, 295
Orações reduzidas de gerúndio 296
Subordinadas adjetivas, 296; Subordinadas adverbiais, 296
Orações reduzidas de particípio 296
Subordinadas adjetivas, 296; Subordinadas adverbiais, 296

Capítulo 35
Pontuação

Pausas, entonações e ritmo 298
Vírgula 298
Ponto-e-vírgula 299
Dois-pontos 299
Reticências 299
Ponto de interrogação 299
Ponto de exclamação 299
Ponto final 299
Aspas 299
Parênteses 299
Travessão 300

Capítulo 36
As palavras *que* e *se*

A palavra *que* 302
A palavra *se* 304
Funções sintáticas da palavra *se* 305

Capítulo 37
Sintaxe de colocação

Colocação dos termos na oração 308
Colocação dos pronomes pessoais oblíquos átonos 308
Emprego da próclise 309
Emprego da ênclise 309
Emprego da mesóclise 309
Colocação dos pronomes pessoais oblíquos átonos em locuções verbais 310

Capítulo 38
Sintaxe de concordância

Concordância nominal 312
Casos gerais 312
Adjetivo anteposto, 312; Adjetivo posposto, 312; Adjetivo na função de predicativo do sujeito, 313; Adjetivo na função de predicativo do objeto, 313; Dois adjetivos e um substantivo, 313
Casos particulares 313

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998

Digitalizado com CamScanner

Concordância verbal ____ 315
Casos particulares ____ 316
Sujeito simples e verbo no singular, 316; Sujeito simples e verbo no plural, 316; Sujeito composto e verbo no singular, 317; Sujeito composto e verbo no plural, 317; Casos especiais, 317
Concordância dos verbos *haver* e *fazer* ____ 318
Concordância do verbo na voz passiva ____ 318
Concordância dos verbos *bater*, *soar* e *dar* ____ 318
Concordância do verbo *ser* ____ 318
Concordância ideológica ou silepse ____ 319

Capítulo 39

Sintaxe de regência e emprego da crase

Termos que se completam ____ 322
Regência nominal ____ 322
Regência verbal ____ 323
Crase ____ 326
Emprego da crase ____ 326
Casos obrigatórios, 326; Não se emprega a crase, 327; Casos facultativos ou opcionais, 327

Produção de texto

Capítulo 40

Linguagens e oralidade

Linguagens verbal e não-verbal ____ 330
Humor ____ 331
Humor e texto humorístico, 331; Crônica humorística, 332
Humor e associação entre as linguagens ____ 332
Charge ____ 333
História em quadrinhos (HQ) ____ 333

Capítulo 41

Níveis de formalidade e variantes lingüísticas

Linguagem formal e linguagem informal ____ 336
Estrangeirismos ____ 338
Neologismos ____ 339
Gírias ____ 339
Regionalismos ____ 340

Capítulo 42

Comunicação oral: exposição e argumentação

A língua oral ____ 342
Texto argumentativo oral ____ 343
Debate ____ 344
Organização e apresentação do debate ____ 344
Roteiro para o debate, 344; O que deve fazer um bom debatedor?, 344
Depoimento pessoal ____ 345

Capítulo 43

Textos do cotidiano

Cartão postal ____ 347
Bilhete ____ 348
Convite ____ 349
Carta familiar ou pessoal ____ 349
Elementos da carta ____ 350
E-mail ____ 351
Texto instrucional ____ 351
Receita culinária ____ 352
Manual ____ 353

Capítulo 44

Relação entre sentido e contexto

Funções da linguagem ____ 355
Função emotiva (ou expressiva) ____ 355
Função referencial (ou denotativa) ____ 356
Função apelativa (ou conativa) ____ 356
Função fática (ou de contato) ____ 356
Função metalingüística ____ 356
Função poética ____ 357
Texto literário e texto não-literário ____ 358
Denotação e conotação ____ 359
Figuras de linguagem ____ 359
Comparação ____ 360
Metáfora ____ 360
Antítese ____ 360
Metonímia ____ 361
Eufemismo ____ 361
Hipérbato ____ 361
Personificação ou prosopopéia ____ 361
Hipérbole ____ 361
Pleonasmo ____ 362

Capítulo 45

Elementos da textualidade

Em busca de um texto coeso ____ 363
"Armadilhas" do texto ____ 363
Ambigüidade ____ 363
Redundância ____ 364
Coesão textual ____ 365
Clareza textual ____ 366
Coerência textual ____ 368

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Capítulo 46
Modos de organização do texto e discurso

As entidades do texto 369
Narração 369
Descrição 370
Dissertação 370
Discurso 372
Tipos de discurso 373
Monólogo 374

Capítulo 47
Narração

Elementos da narrativa 375
Enredo 376
Personagens 376
Espaço 376
Tempo 376
Foco narrativo 377
Narração objetiva e narração subjetiva 377
Fábula 378
Conto 379

Capítulo 48
Descrição

Descrição objetiva e descrição subjetiva 382
Descrição de pessoa, de ambiente e de objeto 384

Capítulo 49
Texto dramático

Escrevendo para teatro 386
Produção de texto dramático 387

Capítulo 50
Texto informativo

Textos que informam 389
Notícia 389
Reportagem 390
De olho na reportagem 391
Quadro informativo, gráfico e legenda 392
Entrevista 393

Capítulo 51
Dissertação

Título, tema e parágrafo 396
Distinção entre título e tema 396
Construção do parágrafo 396
Estrutura-padrão do texto dissertativo 397
Introdução 398
Desenvolvimento 398
Conclusão 398

Capítulo 52
Argumentação escrita

Defendendo pontos de vista 404
Texto dissertativo-argumentativo 405
Tipos de argumento 405
Objetividade e subjetividade na argumentação 406
Texto de divulgação científica 409

Capítulo 53
Gêneros textuais em jornal e revista

Editorial 411
Resenha crítica 412
Carta do leitor 414
Crônica 415

Capítulo 54
Textos para uma ação participativa

Abaixo-assinado 416
Manifesto 416
Carta argumentativa 418
Carta aberta 418

Capítulo 55
Redação técnica

Comunicações oficiais 420
Requerimento 420
Ofício 421
Memorando 422
Ata 422
Currículo 424
Carta comercial 425

Capítulo 56
Texto persuasivo

Será que é verdade? 426
Anúncio publicitário 426
Anúncio classificado 427

Capítulo 57
Roteiro e sinopse de filmes

Roteiro de cinema 432
Sinopse de filme 434

Capítulo 58
Poesia e prosa

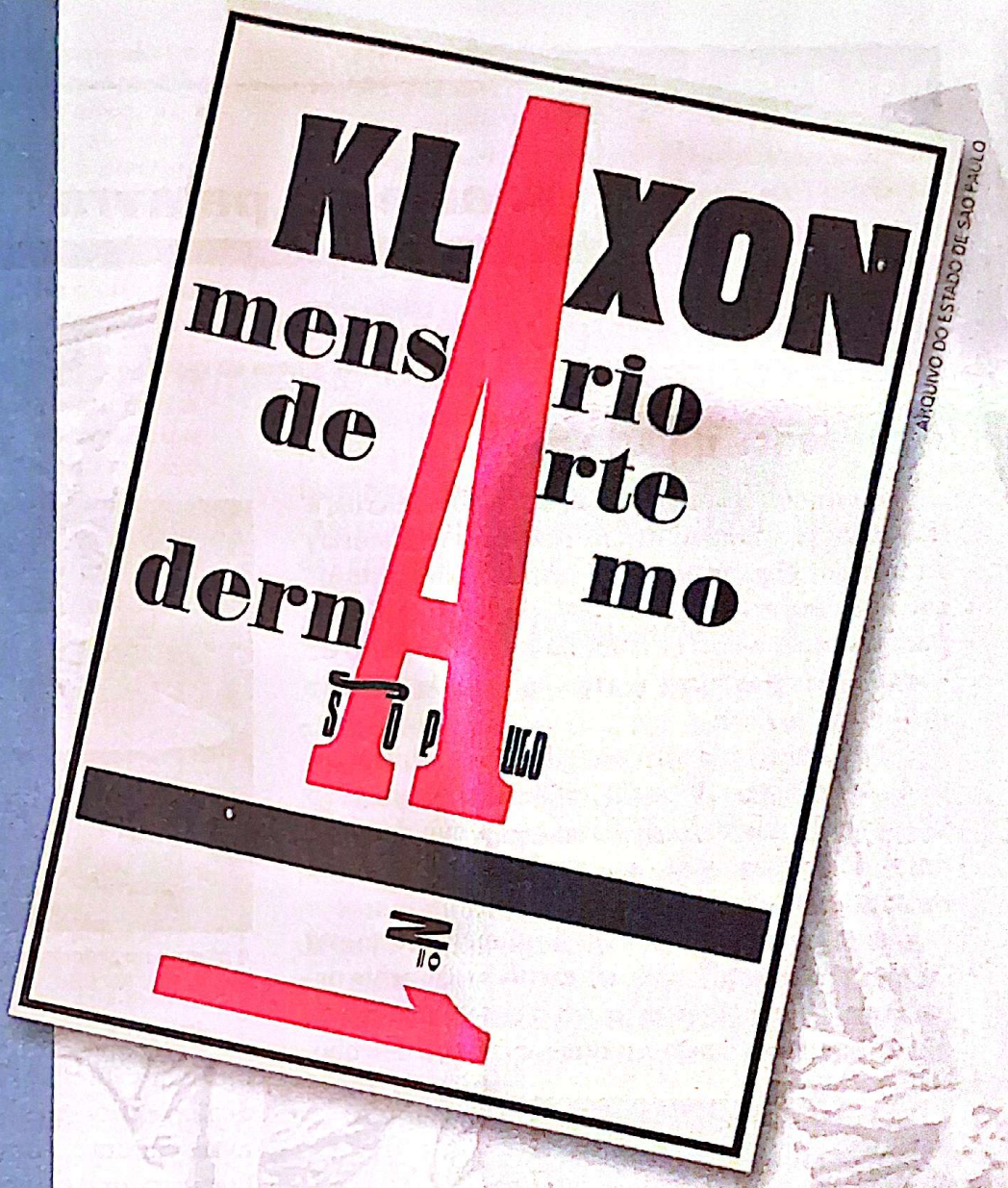
Poema e texto em prosa 435
Poesia, poeta e poema 436
Verso, estrofe e outros elementos do poema 437

BIBLIOGRAFIA 439

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Literatura



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Capa da revista *Klaxon*, nº 1, maio de 1922.

Imagem de fundo: escultura *Triunfo da fé*, século XVII, de Jean-Baptiste Théodon.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

1 A arte da palavra

A arte é um dos principais meios de expressão dos sentimentos, crenças e valores dos seres humanos. E a literatura, oral e escrita, é uma de suas mais importantes manifestações.

A presença da arte

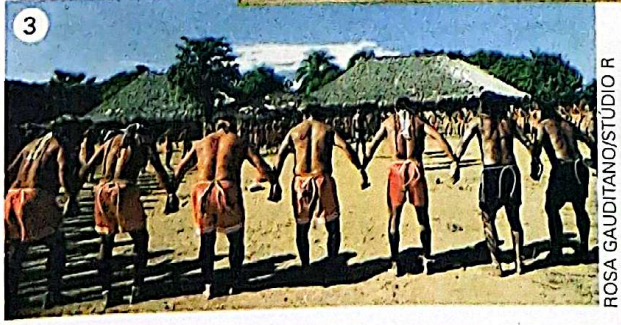
Muito antes que a primeira palavra fosse escrita, a literatura já existia na sua forma oral, em histórias e cantigas. Alguém sentiu necessidade de comunicar uma experiência que poderia ter significado para o grupo: assim deve ter nascido o impulso de contar histórias, uma prática que ainda persiste pelo mundo afora.

Não há povo que não se orgulhe de suas histórias, tradições e lendas. A produção literária de um povo faz parte do conjunto de atividades a que damos o nome de **cultura** — e a capacidade de criá-la é o que nos distingue dos outros seres.

Dentre as criações culturais do homem, a arte está sempre presente em qualquer grupo socialmente organizado — seja em uma ou em várias de suas manifestações, como a dança, a pintura, o canto, o desenho.

CID

CID



ROSA GAUDITANO/STÚDIO R

A dança é uma forma de arte presente em muitas sociedades. Na foto 1, dança flamenca, Espanha; na 2, celebração no Havaí; na 3, ritual dos índios xavantes, Brasil.

ROSA GAUDITANO/STUDIO R

A pintura no próprio corpo é uma das mais antigas formas de expressão. Na foto, índios ianomâmis.

A arte tem sido usada como um dos principais meios de expressão dos sentimentos, crenças, valores e emoções dos seres humanos, sejam quais forem suas raízes culturais. Entre suas formas de manifestação, a literatura, oral e escrita, tem a palavra como material de expressão.

Veja o que diz Clarissa Pinkola Estés sobre a importância de colecionar e transmitir histórias, fábulas, poesias, cantigas, mitos e folclore:

> "(...) Uma coleção de histórias culturais, e especialmente de histórias de família, é considerada tão necessária para uma vida longa e saudável quanto uma alimentação razoável, trabalho e relacionamento razoáveis. A vida de um guardião de histórias é uma combinação de pesquisador, curandeiro, especialista em linguagem simbólica, narrador de histórias, inspirador, interlocutor de Deus e viajante do tempo.
>
> Na farmácia das centenas de histórias que me ensinaram nas minhas duas famílias, a maioria delas não é usada como simples diversão. De acordo com a aplicação folclórica, elas são, sim, concebidas e tratadas como um grande grupo de medicamentos de cura, cada um exigindo preparação espiritual e certos *insights*[1] por parte tanto do curandeiro como

1. compreensão repentina de um problema; estalo

Digitalizado com CamScanner

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

do paciente. Essas histórias medicinais são tradicionalmente usadas de muitos modos diferentes. Para ensinar, para corrigir erros, para iluminar, auxiliar a transformação, curar ferimentos, recriar a memória. Seu principal objetivo consiste em instruir e embelezar a vida da alma e do mundo.

É preciso que se saliente também que muitos dos remédios, ou seja, histórias mais poderosas, surgem em decorrência de um sofrimento terrível e irresistível de um grupo ou de um indivíduo. Pois a verdade é que grande parte da história deriva da aflição. Deles, nossa, minha, sua, de alguém que conhecemos, de alguém que não conhecemos e que está distante no tempo e no espaço. E no entanto, por paradoxal que seja, essas mesmas histórias que brotam do sofrimento profundo podem fornecer as curas mais poderosas para os males passados, presentes e futuros. (...)"

ESTÉS, C. P. *O dom da história*: uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 9-11.

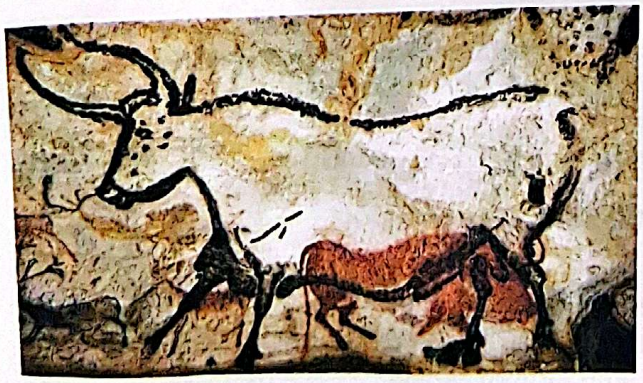
Dica de filme

Sociedade dos poetas mortos *(Dead Poets Society)*. Direção de Peter Weir, com Robin Willians e Ethan Hawke. 1989. VHS. 95 min.

Professor de literatura incentiva seus alunos a terem autonomia de pensamento, fala-lhes do *carpe diem* como uma postura de vida e os estimula a promover encontros para ler poemas e discutir poesia.

A linguagem

A transmissão do conhecimento e as manifestações artísticas não se realizariam se o homem não tivesse a capacidade de criar formas de linguagem. É a linguagem, falada e escrita, que possibilita a comunicação, não só entre as pessoas de uma mesma época, mas também entre as gerações através do tempo.



CID

Com um traço negro e contínuo, sem retoques ou correções, foi criada na pré-história a imagem de animais em movimento. Pintura rupestre em Lascaux, França.

O homem pré-histórico começou a desenhar nas paredes das cavernas para reforçar as histórias que desejava contar. Esses desenhos foram o primeiro passo para a escrita que viria milhares de anos depois e antecederia em outros milhares de anos a criação do alfabeto, um sistema de escrita fonética simplificada que pode ser definido como um recurso para representar os sons da fala.

Mesmo depois da invenção da escrita, permaneceram formas de expressão oral da literatura. Em tempos em que a alfabetização era rara e os livros, privilégio de um punhado de leitores, as histórias eram mais ouvidas que lidas, como as cantadas por jograis na Idade Média ou encenadas em teatro de rua.

Literatura e realidade

A literatura é uma forma artística de representação da realidade. Por isso, não se deve confundir o conteúdo de uma obra literária com fatos da vida real. No texto, o escritor cria uma outra realidade — a artística, que não pode ser analisada como se estivéssemos diante do nosso mundo concreto.

Para compreender como a realidade é representada na literatura, veja dois textos que tratam do mesmo assunto. O primeiro é uma notícia de jornal; o outro, um poema de Mário Quintana.

Fatos da vida

Mulher assassinada

"Policiais que faziam a ronda no centro da cidade encontraram, na madrugada de ontem, perto da Praça da Sé, o corpo de uma mulher aparentando 30 anos de idade. Segundo depoimentos de pessoas que trabalham nos bares próximos, trata-se de uma prostituta conhecida por Nenê. Ela foi assassinada a golpes de faca. A polícia descarta a hipótese de assalto, pois sua bolsa, com a carteira de dinheiro, foi encontrada junto ao corpo. O caso está sendo investigado pelo delegado do 2º Distrito Policial."

Jornal da Cidade, 10 set. 1994.

Agora responda em seu caderno.

1. Essa notícia de jornal informa-nos sobre um crime. Que detalhes ou informações no texto permitem comprovar que esse episódio realmente aconteceu? O que se pode fazer para verificar se a notícia é verídica?

2. O autor do texto revela algum envolvimento emocional com os fatos narrados? Justifique sua resposta.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Recriação literária dos fatos da vida

Pequena crônica policial

"Jazia no chão, sem vida,
E estava toda pintada!
Nem a morte lhe emprestara
A sua grave beleza...
Com fria curiosidade,
Vinha gente a espiar-lhe a cara,
As fundas marcas da idade,
Das canseiras, da bebida...
Triste da mulher perdida
Que um marinheiro esfaqueara!
Vieram uns homens de branco,
Foi levada ao necrotério.
E quando abriam, na mesa,
O seu corpo sem mistério,
Que linda e alegre menina
Entrou correndo no Céu?!
Lá continuou como era
Antes que o mundo lhe desse
A sua maldita sina:
Sem nada saber da vida,
De vícios ou de perigos,
Sem nada saber de nada...
Com a sua trança comprida,
Os seus sonhos de menina,
Os seus sapatos antigos!"

QUINTANA, Mário. *Prosa & verso*. São Paulo: Globo.

Agora responda em seu caderno.

1 Esse texto trata do mesmo assunto do anterior. É possível destacar detalhes ou informações que permitam comprovar que esse episódio ocorreu de fato? Por quê?

2 Em que momento o eu lírico ultrapassa totalmente os limites da realidade?

3 Na sua opinião, que idéia está expressa nesse texto?

A exploração criativa da linguagem

Todo texto literário é resultado de um trabalho de linguagem feito com o objetivo de produzir determinados efeitos. Observe como o poeta Oswald de Andrade trabalha a linguagem neste poema:

Relógio

"As coisas são
As coisas vêm
As coisas vão
As coisas
Vão e vêm
As horas
Vão e vêm
Não em vão"

Poesias. Rio de Janeiro: Agir.

Numa leitura em voz alta, percebemos que o poeta não só falou do relógio como fez o ritmo dos versos lembrar um relógio. Nesse texto, a forma dos versos é tão importante quanto o seu conteúdo. Além disso, observe que a palavra *vão*, no último verso, deixa de ser forma verbal e, com a preposição *em*, ganha valor adverbial: *em vão = inutilmente.*

Ao explorar o ritmo dos versos, a forma e o conteúdo das palavras, o poeta constrói um objeto artístico.

Leitura

Leia o texto seguinte, escrito pelo poeta moçambicano Reinaldo Ferreira (1922-1959).

Receita para fazer um herói

"Tome-se um homem feito de nada
Como nós em tamanho natural
Embeba-se-lhe a carne
Lentamente
De uma certeza aguda, irracional
Intensa como o ódio, ou como a fome.
Depois perto do fim
Agite-se um pendão
E toque-se o clarim.
Serve-se morto."

Apud LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense.

Agora responda em seu caderno.

1 Que elementos do texto fazem lembrar uma "receita", como diz o título?

2 Segundo o eu lírico, qual é o "ingrediente" que pode transformar um ser humano em herói? Por quê?

3 Você concorda com essa idéia? Acha que é assim mesmo que se fazem os "heróis"?

Formas e gêneros literários

Os textos apresentam-se em verso ou em prosa. Essas são as duas **formas** que as obras literárias podem ter. Quanto ao conteúdo, elas costumam ser agrupadas em três **gêneros**: narrativo, lírico e dramático.

Gênero narrativo

O texto é narrativo quando apresenta fatos que se ligam no tempo e no espaço por meio da movimentação de personagens. O encadeamento dos fatos narrados forma o enredo.

Em toda narrativa há alguém que conta o que acontece: o narrador. Ele pode ser uma das persona-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

gens ou um observador externo. Lembre-se de que o narrador não é o escritor, mas uma criação deste.

As ações das personagens acontecem no tempo. Numa narrativa, podem existir o tempo cronológico e o tempo psicológico.

O tempo cronológico é o tempo exterior, marcado pela passagem das horas, dos dias etc. Observando as indicações do narrador, percebemos que os fatos do enredo podem ser organizados numa seqüência de antes e depois, isto é, numa sucessão temporal. Nem sempre esses fatos são narrados na seqüência temporal em que aconteceram, mas sempre podemos reconstituir essa seqüência.

Além do tempo cronológico, podemos perceber o tempo psicológico, que é o tempo interior, aquele que transcorre dentro das personagens: não pode ser medido ou calculado. É o tempo da memória, das reflexões.

Ao ler o conto apresentado a seguir, você vai entender melhor alguns desses elementos da estrutura narrativa.

Leitura

A partida

"Hoje, revendo minhas atitudes quando vim embora, reconheço que mudei bastante. Verifico também que estava aflito e que havia um fundo de mágoa ou desespero em minha impaciência. Eu queria deixar minha casa, minha avó e seus cuidados. Estava farto de chegar a horas certas, de ouvir reclamações; de ser vigiado, contemplado, querido. Sim, também a afeição de minha avó incomodava-me. Era quase palpável, quase como um objeto, uma túnica, um paletó justo que eu não pudesse despir.

Ela vivia a comprar-me remédios, a censurar minha falta de modos, a olhar-me, a repetir conselhos que eu já sabia de cor. Era boa demais, intoleravelmente boa e amorosa e justa.

Na véspera da viagem, enquanto eu a ajudava a arrumar as coisas na maleta, pensava que no dia seguinte estaria livre e imaginava o amplo mundo no qual iria desafogar-me: passeios, domingos sem missa, trabalho em vez de livros, mulheres nas praias, caras novas. Como tudo era fascinante! Que viesse logo. Que as horas corressem e eu me encontrasse imediatamente na posse de todos esses bens que me aguardavam. Que as horas voassem, voassem!

Percebi que minha avó não me olhava. A princípio, achei inexplicável que ela fizesse isso, pois costumava fitar-me, longamente, com uma ternura que incomodava. Tive raiva do que me parecia um capricho e, como represália, fui para a cama.

Deixei a luz acesa. Sentia não sei que prazer em contar as vigas do teto, em olhar para a

lâmpada. Desejava que nenhuma dessas coisas me afetasse e irritava-me por começar a entender que não conseguiria afastar-me delas sem emoção.

Minha avó fechara a maleta e agora se movia, devagar, calada, fiel ao seu hábito de fazer arrumações tardias. A quietude da casa parecia triste e ficava mais nítida com os poucos ruídos aos quais me fixava: manso arrastar de chinelos, cuidadoso abrir e lento fechar de gavetas, o tique-taque do relógio, tilintar de talheres, de xícaras.

Por fim, ela veio ao meu quarto, curvou-se:

— Acordado?

Apanhou o lençol e ia cobrir-me (gostava disso, ainda hoje o faz quando a visito), mas pretextei calor, beijei sua mão enrugada e, antes que ela saísse, dei-lhe as costas.

Não consegui dormir. Continuava preso a outros rumores. E, quando estes se esvaíam, indistintas imagens me acossavam. Edifícios imensos, opressivos, barulho de trens, luzes, tudo a afligir-me, persistente, desagradável — imagens de febre.

Senti-me na cama, as têmporas batendo, o coração inchado, retendo uma alegria dolorosa, que mais parecia um anúncio de morte. As horas passavam, cantavam grilos, minha avó tossia e voltava-se no leito, as molas duras rangiam ao peso de seu corpo. A tosse passou, emudeceram as molas; ficaram só os grilos e os relógios. Deitei-me.

Passava de meia-noite quando a velha cama gemeu: minha avó levantava-se. Abriu de leve a porta de seu quarto, sempre de leve entrou no meu, veio chegando e ficou de pé junto a mim. Com que finalidade? — perguntava eu. Cobrir-me ainda? Repetir-me conselhos? Ouvi-a então soluçar e quase fui sacudido por um acesso de raiva. Ela está olhando para mim e chorando como se eu fosse um cadáver — pensei. Mas eu não me parecia em nada com um morto, senão no estar deitado. Estado vivo, bem vivo, não ia morrer. Sentia-me a ponto de gritar. Que me deixasse em paz e fosse chorar longe, na sala, na cozinha, no quintal, mas longe de mim. Eu não estava morto.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Afinal, ela beijou-me a fronte e se afastou, abafando os soluços. Eu crispei as mãos nas grades de ferro da cama, sobre as quais apoiei a testa ardente. E adormeci.

Acordei pela madrugada. A princípio com tranqüilidade, e logo com obstinação, quis novamente dormir. Inútil, o sono esgotara-se. Com precaução, acendi um fósforo: passava das três. Restavam-me, portanto, menos de duas horas, pois o trem chegaria às cinco. Veio-me então o desejo de não passar nem uma hora mais naquela casa. Partir, sem dizer nada, deixar quanto antes minhas cadeias de disciplina e de amor.

Com receio de fazer barulho, dirigi-me à cozinha, lavei o rosto, os dentes, penteei-me e, voltando ao meu quarto, vesti-me. Calcei os sapatos, sentei-me um instante à beira da cama. Minha avó continuava dormindo. Deveria fugir ou falar com ela? Ora, algumas palavras... Que me custava acordá-la, dizer-lhe adeus?

Ela estava encolhida, pequenina, envolta numa coberta escura. Toquei-lhe no ombro, ela se moveu, descobriu-se. Quis levantar-se e eu procurei detê-la. Não era preciso, eu tomaria um café na estação. Esquecera de falar com um colega e, se fosse esperar, talvez não houvesse mais tempo. Ainda assim, levantou-se. Ralhava comigo por não tê-la despertado antes, acusava-se de ter dormido muito. Tentava sorrir.

Não sei por que motivo, retardei ainda a partida. Andei pela casa, cabisbaixo, à procura de objetos imaginários, enquanto ela me seguia, abrigada em sua coberta. Eu sabia que desejava beijar-me, prender-se a mim, e à simples idéia desses gestos, estremeci. Como seria se, na hora do adeus, ela chorasse?

Enfim, beijei sua mão, bati-lhe de leve na cabeça. Creio mesmo que lhe surpreendi um gesto de aproximação, decerto na esperança de um abraço final. Esquivei-me, apanhei a maleta e, ao fazê-lo, lancei um rápido olhar para a mesa (cuidadosamente posta para dois, com a humilde louça dos grandes dias e a velha toalha branca, bordada, que só se usava em nossos aniversários)."

LINS, Osman. In *Antologia do conto brasileiro*: do Romantismo ao Modernismo. São Paulo: Moderna.

Agora responda em seu caderno.

1. O conto "A partida" começa com um advérbio de tempo. Esse advérbio introduz a fala do narrador. Essa fala ocorre antes ou depois de sua partida da casa da avó?

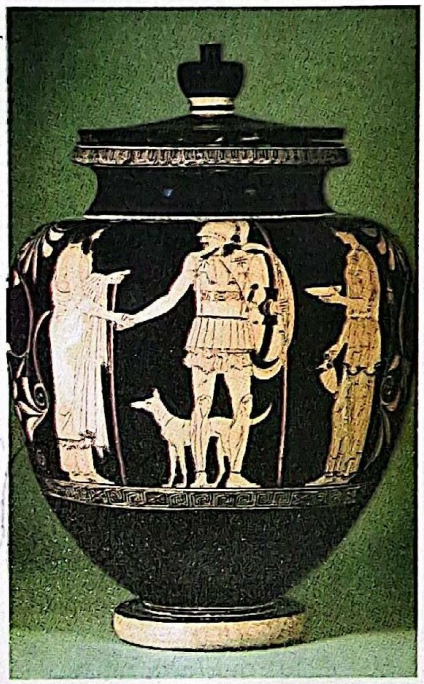
2. O conto nos permite calcular quanto tempo se passou entre o momento em que ele faz a narração e o momento em que aconteceram os fatos narrados?

3. Que transformação interior provocou no narrador a passagem do tempo? Justifique sua resposta com trechos do texto.

Narrativas em verso

A epopéia, ou poema épico, é uma longa narrativa em verso acerca de um assunto grandioso e na qual sobressaem personagens heróicas, quase sempre representantes de uma coletividade. Sua origem é muito antiga: o poema épico *Gilgamesh* foi escrito pelos sumérios, povo da Mesopotâmia, mais de 2 mil anos antes de Cristo.

REPRODUÇÃO



A *Ilíada* e a *Odisséia* foram transmitidas oralmente e só ganharam versão escrita 200 anos depois de criadas, quando os gregos adotaram o alfabeto fenício. Nesta pintura de um antigo vaso grego, temos a representação de um dos episódios finais da *Odisséia*: o regresso de Ulisses.

Os mais famosos poemas épicos da literatura ocidental são a *Ilíada* e a *Odisséia*, atribuídos ao poeta grego Homero, que teria vivido no século IX a.C., e a *Eneida*, escrita pelo poeta latino Virgílio (70-19 a.C.).

Na história da literatura em língua portuguesa, merece destaque a obra *Os lusíadas*, epopéia de Luís de Camões.

Narrativas em prosa

Romance — É uma narrativa longa, com várias personagens que vivem diferentes conflitos ou situações dramáticas e cujos destinos se cruzam. Pode contar diferentes tipos de história. Por isso, há o romance policial, o histórico, o de aventuras etc.

Novela — É uma narrativa menos abrangente que o romance, composta de uma série de situações encadeadas, sempre articuladas em torno de uma personagem central.

Conto — É a narrativa mais breve e condensada de todas. Concentra-se em torno de uma personagem e desenvolve apenas uma história.

Fábula — É uma pequena narrativa com uma mensagem de fundo moral. As personagens das fábulas são, geralmente, animais que representam tipos humanos.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Gênero lírico

Dizemos que um texto pertence ao gênero lírico quando nele predomina a expressão do eu. Esse eu que fala no texto projeta seu mundo interior, expressando seus sentimentos, desejos e emoções. Portanto, no texto lírico, que pode ser escrito em prosa ou verso, ocorre a manifestação plena de uma individualidade. Eis um exemplo de texto lírico em verso:

Soneto de fidelidade

"De tudo ao meu amor serei atento
Antes e com tal zelo e sempre e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure."

MORAES, Vinicius de. *Obra poética.*
Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

O texto não apresenta um relato de ações encadeadas no tempo, nem conta uma história. O objetivo do poeta é falar de seu mundo interior, numa espécie de monólogo. Nele, o autor cria um eu que expressa sentimentos íntimos.

Embora o amor seja um dos temas mais freqüentes, o texto lírico pode falar da angústia da vida, da dor da morte, do prazer de viver, da indignação diante de uma injustiça social etc. O que importa considerar é a postura de quem escreveu. Se é filtrado pela emoção do autor e traz a expressão de subjetividade, trata-se de um texto lírico. É o caso desta canção de Gilberto Gil:

Se eu quiser falar com Deus

".....
Se eu quiser falar com Deus
Tenho que aceitar a dor,
Tenho que comer o pão
Que o diabo amassou,
Tenho que virar um cão,
Tenho que lamber o chão
Dos palácios,
Dos castelos suntuosos
Do meu sonho,
Tenho que me ver tristonho,
Tenho que me achar medonho,
E, apesar do mal tamanho,
Alegrar meu coração.
....."

In *Literatura comentada.* São Paulo: Abril, 1982.

Assim como não devemos confundir o narrador de um texto com a pessoa do escritor, não devemos confundir o "eu" que fala em um poema com a pessoa do poeta que o escreveu. Para marcar bem essa diferença, o "eu" do texto costuma ser designado com as expressões "eu lírico" e "eu poético". Mas isso varia muito mesmo entre os críticos literários, que nem sempre usam essas expressões.

O importante é que você tenha consciência dessa distinção.

Gênero dramático

Em nossos dias, a palavra **drama** é muito usada para uma situação comovente, que envolve sofrimento ou aflição. Dizemos "o drama das crianças abandonadas", "o drama dos sem-terra", "o drama das vítimas das guerras". Em sua origem, porém, a palavra *drama*, que vem do grego *drâma*, significava "ação" e era usada com relação à arte teatral. E é isto que caracteriza o gênero dramático — o fato de apresentar a **encenação** de um texto. No espetáculo teatral, raramente há um narrador como num romance ou conto. São os atores que tomam a palavra e se apresentam diante dos espectadores, interpretando as personagens e fazendo evoluir a história.

Formas de expressão dramática

Entre as várias formas de expressão dramática, destacam-se:

Tragédia — Apresenta ações que despertam terror e piedade, a fim de impressionar os espectadores e alertá-los sobre as paixões e os vícios dos homens.

Comédia — Apresenta ações que têm por objetivo criticar a sociedade e o comportamento humano por meio do ridículo. O riso seria o efeito buscado pelo autor para provocar nos espectadores a reflexão sobre o que se passa no palco. Tanto a tragédia como a comédia foram criadas na Grécia antiga.

Farsa — É um tipo de peça teatral que surgiu por volta do século XIV. Em geral, é breve, tem poucas personagens e pretende provocar o riso explorando situações engraçadas e ridículas da vida cotidiana, apelando para a caricatura e os exageros.

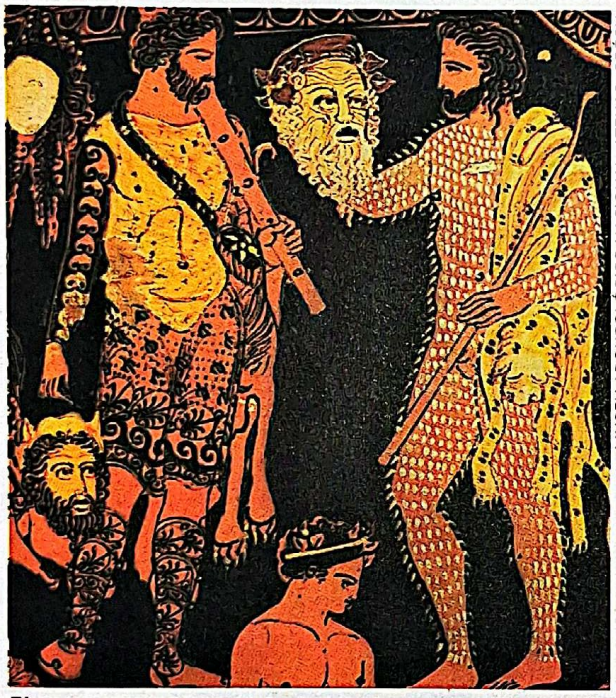
Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Auto — Breve peça de conteúdo religioso ou profano, geralmente em verso, que se originou na Idade Média. A característica marcante do auto é seu conteúdo simbólico, com os atores representando não seres humanos, mas entidades abstratas, geralmente de caráter religioso ou moral (o pecado, a hipocrisia, a luxúria, a avareza, a bondade, a virtude etc.).

Drama — Atualmente, "classifica-se de drama toda peça teatral caracterizada por seriedade, ou solenidade, em oposição à comédia propriamente dita".*

O espetáculo teatral



MUSEU ARQUEOLÓGICO NACIONAL, ATENAS, GRÉCIA

Pintura em vaso que mostra atores gregos segurando máscaras teatrais.

O espetáculo teatral é uma das mais antigas e criativas formas de expressão do ser humano. Conta histórias engraçadas ou tristes, revive mitos e lendas, utiliza recursos variados, como a música, a dança e a mímica. E não precisa de local fixo ou especial para ser realizado. A criatividade dos artistas e a vontade de levar ao público sua arte permitem encenar o espetáculo em locais abertos ou fechados, em palcos ou tablados, em praças ou ruas, na cidade ou no campo.

O teatro é também um veículo para o enriquecimento cultural dos povos. Peças antigas são reinterpretadas de tempos em tempos, e técnicas de representação típicas de uma cultura influenciam atores de outras, promovendo a constante renovação da arte teatral.

*MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.

Leitura

Apresentamos, a seguir, um trecho da peça *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. A ação transcorre numa favela carioca e focaliza o choque de posições entre pai e filho — Otávio e Tião —, a respeito de uma greve por aumento de salário na fábrica em que ambos trabalham. Otávio acredita que só a união de todos os operários pode melhorar as condições de trabalho e de vida, enquanto Tião pensa diferente e não quer para si o futuro comum das pessoas do morro. Tião fura a greve, decepcionando os amigos e o pai, um dos líderes do movimento dos operários. A passagem reproduzida, uma das mais importantes da peça, mostra a conversa final entre Tião e Otávio. Na cena, aparece também Romana, a mãe de Tião. Repare que o autor procurou reproduzir na escrita alguns traços típicos da fala das personagens.

Eles não usam black-tie

"Tião — (*a Otávio*) Eu queria conversá com o senhor!

Otávio — Comigo?

Tião — (*firme*) É.

Otávio — Minha gente, vocês querem dá um pulo lá fora, esse rapaz quer conversá comigo (...) Bem, pode falá.

Tião — Papai...

Otávio — Me desculpe, mas seu pai ainda não chegou. Ele deixou um recado comigo, mandou dizê pra você que ficou muito admirado, que se enganou. E pediu pra você tomá outro rumo, porque essa não é casa de fura-greve!

Tião — Eu vinha me despedir e dizer só uma coisa: não foi por covardia!

Otávio — Seu pai me falou sobre isso. Ele também procura acreditá que num foi por covardia. Ele acha que você até que teve peito. Furou a greve e disse pra todo mundo, não fez segredo. Não fez como o Jesuíno que furou a greve sabendo que tava errado. Ele acha, o seu pai, que você é ainda mais filho da mãe! Que você é um traidô dos seus companheiro e da sua classe, mas um traidô que pensa que tá certo! Não um traidô por covardia, um traidô por convicção!

Tião — Eu queria que o senhor desse um recado a meu pai...

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Otávio Vá dizendo.

Tião Que o filho dele não é um "filho da mãe". Que o filho dele gosta de sua gente, mas que o filho dele tinha um problema e quis resolvê esse problema de maneira mais segura. Que o filho dele é um homem que quer bem!

Otávio Seu pai vai ficá irritado com esse recado, mas eu digo. Seu pai tem outro recado pra você. Seu pai acha que a culpa de pensá desse jeito não é sua só. Seu pai acha que tem culpa...

Tião Diga a meu pai que ele não tem culpa nenhuma.

Otávio (*Perdendo o controle*) Se eu te tivesse educado mais firme, se te tivesse mostrado melhor o que é a vida, tu não pensaria em não ter confiança na tua gente...

Tião Meu pai não tem culpa. Ele fez o que devia. O problema é que eu não podia arriscá nada. Preferi tê o desprezo de meu pessoal pra poder querer bem, como eu quero querer, a tá arriscando a vê minha mulhé sofrê como minha mãe sofre, como todo mundo nesse morro sofre!

Otávio Seu pai acha que ele tem culpa!

Tião Tem culpa de nada, pai!

Otávio (*num rompante*) E deixa ele acreditá nisso, se não, ele vai sofrê muito mais. Vai achar que o filho dele caiu na merda sozinho. Vai achar que o filho dele é safado de nascença. (*Acalma-se repentinamente.*) Seu pai manda mais um recado. Diz que você não precisa aparecê mais. E deseja boa sorte pra você.

Tião Diga a ele que vai ser assim. Não foi por covardia e não me arrependo de nada. Até um dia. (*Encaminha-se para a porta.*)

Otávio (*dirigindo-se ao quarto dos fundos*) Tua mãe, talvez, vai querê falá contigo... Até um dia! (*Tião pega uma sacola que deve estar debaixo de um móvel e coloca seus objetos. Camisas que estão entre as trouxas de roupa, escova de dente, etc.*)

Romana (entrando) — Te mandou embora mesmo, não é?

Tião Mandou!

Romana Eu digo que vocês tudo estão com a cabeça virada!

Tião Não foi por covardia e não me arrependo!

Romana Eu sei. Tu é teimoso... e é um bom rapaz. Tu vai pra onde?

Tião Vou pra casa de um amigo da fábrica. Ele mora na Lapa.

Romana E ele vai deixá tu ficá lá? Também furou a greve?

Tião Furou não, mas é meu amigo. Vai discuti pra burro, como todo mundo discute, mas vai deixá eu ficá lá uns tempos. É ele e a mãe, só!

Romana E depois?

Tião Depois o quê?

Romana O que tu vai fazê?

Tião Vou continuá na fábrica, tá claro! Lá dentro eu me arrumo com o pessoal. Arranjo uma casa de cômodos e venho buscar Maria!

Romana Tu fez tudo isso pra ir pra uma casa de cômodos com Maria?

Tião Fiz tudo isso pra não perder o emprego!

Romana E tu acha que valeu a pena?

Tião O que tá feito, tá feito, mãe!

Romana Teu terno tá lavando. Tu busca outro dia.

Tião A senhora é um anjo, mãe!

Romana Tu vai vê que é melhó passá fome no meio de amigo, do que passá fome no meio de estranho!...

Tião Vamos vê!

Romana Dá um abraço! (*Abraçam-se.*) Vai com Deus! E deixa o endereço daqui no bolso, qualquer coisa a gente sabe logo!

Tião Se não fosse a senhora, eu diria que tava agourando! Eu venho buscá o resto da roupa..."

In *Literatura comentada.*
São Paulo: Abril, 1980.

Agora responda em seu caderno.

1. Como você explica o uso da 3ª pessoa por Otávio, falando como se fosse outra pessoa?
2. Como Tião reagiu a isso?
3. Otávio mantém essa atitude o tempo todo? E Tião?
4. Na sua opinião, os argumentos de Tião são convincentes? Ele tinha razão ou direito de agir como agiu? Por quê?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Os estilos artísticos

Cada artista tem seu estilo, seu jeito individual de se expressar. Mas, ao observar a produção artística ao longo da história, percebemos que, apesar das diferenças individuais, os artistas apresentam pontos em comum em certas épocas, o que nos permite agrupá-los num estilo de época.

Quando novas formas de expressão são criadas, dois estilos podem coexistir algum tempo, até que um deles acabe por predominar e o outro desapareça.

Na literatura pode ocorrer também uma retomada de traços de um estilo antigo, que pode servir de fonte de inspiração para outras gerações. Se essa retomada resulta numa simples repetição, temos imitações. Se significa ponto de partida para uma recriação, temos novas obras de arte.

A publicação de uma obra inovadora pode ser o marco inicial de um estilo ou movimento literário. Outras vezes, é um fato histórico que, por suas conseqüências culturais, passa a servir de marco para um novo estilo.

Neste livro, estudaremos os estilos literários portugueses e brasileiros, desde suas origens até hoje. Esses estilos costumam ser assim indicados:

Portugal	Brasil
Trovadorismo – 1189-1434	(Literatura informativa) – 1500-1600
Humanismo – 1434-1527	Barroco – 1600-1768
Classicismo – 1527-1580	Arcadismo – 1768-1836
Barroco – 1580-1756	Romantismo – 1836-1881
Arcadismo – 1756-1825	Realismo/Naturalismo – 1881-1893
Romantismo – 1825-1865	Parnasianismo – 1882-1893
Realismo – 1865-1890	Simbolismo – 1893-1922
Simbolismo – 1890-1915	Modernismo – 1922-1945
Modernismo – de 1915 em diante	Pós-modernismo – de 1945 em diante

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

2 Trovadorismo e Humanismo

A literatura brasileira tem suas raízes na literatura portuguesa. Por isso, para conhecê-la, precisamos saber como surgiu Portugal e como sua literatura se desenvolveu.

Prosperidade e fé

Portugal constituiu-se como nação independente em 1143, em plena Idade Média, época em que se assistiu ao fortalecimento do cristianismo e do papado.

Na Europa, o homem medieval vivia imerso no catolicismo desde o nascimento até a morte. Todos os momentos significativos de sua existência eram marcados pela presença da Igreja, e não ser católico significava estar praticamente à margem da sociedade.

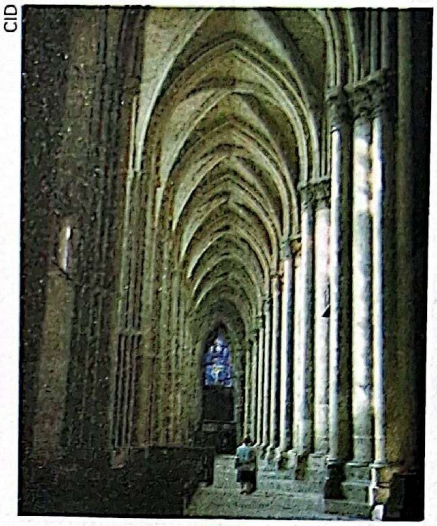
A prosperidade que marcou a Alta Idade Média fortaleceu ainda mais a Igreja, que centralizou seu poder no papa, desafiando reis e imperadores e provocando o movimento das Cruzadas. Embora a corrupção do clero tivesse atingido níveis escandalosos em muitas ocasiões, diversos movimentos reformadores revitalizaram os ideais católicos e mantiveram a força da Igreja junto ao povo.

Por sua vez, houve uma ênfase acentuada na adoração a Cristo, acompanhada de perto pela veneração à Virgem Maria, a quem praticamente todas as grandes catedrais européias foram consagradas.

As artes e a religião

Na arquitetura religiosa medieval, destacam-se dois estilos principais: o **românico** e o **gótico**.

CID



O interior da catedral gótica recebia muita luz através dos vitrais, decorados principalmente com cenas da vida de Cristo ou dos santos. As lutas entre o bem e o mal estão representadas nessas catedrais, para que aqueles que não sabiam ler aprendessem o caminho que evitaria os tormentos do inferno católico.

O mundo medieval

Na época medieval, o feudo era a unidade de produção. O servo achava-se vinculado ao senhor por uma espécie de contrato, que implicava direitos e obrigações recíprocos. Ele devia trabalho, serviços e produtos ao senhor, enquanto este lhe garantia o usufruto da terra, proteção militar e assistência jurídica. Os servos constituíam parte integrante da terra, e, portanto, eram vendidos ou herdados juntamente com ela.

A rigor, no entanto, o senhor feudal também não era o dono da terra que arrendava ao camponês. O dono era o rei, que arrendava os feudos em troca de serviços, como ajuda em caso de guerra. Dessa maneira, o senhor feudal tornava-se dependente ou vassalo do rei.

A Igreja Católica era também proprietária de grandes extensões territoriais e envolveu-se completamente nas relações do sistema feudal: bispos, cardeais, abades submetiam-se às obrigações de suserania e vassalagem da mesma forma que duques, condes e barões. No entanto, como os sacerdotes não podiam casar-se, suas posses eram herdadas pela Igreja, que, aos poucos, se tornou uma grande potência no Ocidente, centralizando seu poder no papa, o bispo de Roma.

CID

Junho, Limbourg Brothers, Itália. Esta iluminura medieval representa camponeses trabalhando.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

O estilo românico teve seu apogeu no século XI e na primeira metade do século XII, caracterizando-se pelo uso do arco redondo, de grossas paredes de pedra, janelas pequenas e predomínio de linhas horizontais.

Ao longo dos séculos XII e XIII, o românico foi sendo substituído pelo gótico, que apresenta arcos ogivais, agulhas altíssimas, vitrais, rosáceas e elaboradas fachadas esculpidas. No conjunto, a construção gótica é muito mais leve que a românica.

A produção literária em Portugal

Para efeitos didáticos, a literatura medieval portuguesa costuma ser dividida em dois períodos, assim delimitados:

	1ª época medieval (1198-1418)	2ª época medieval Humanismo (1418-1527)
Poesia	Trovadorismo (cantigas)	Poesia palaciana
Prosa	Novelas de cavalaria	Crônicas de Fernão Lopes
Teatro	Peças simples de cunho religioso e satírico	Gil Vicente

Trovadorismo galego-português

Durante os séculos XII, XIII e XIV, desenvolveu-se um movimento poético que ficou conhecido por **Trovadorismo**. Nessa época, surgiram as **cantigas**, que eram poesias feitas para serem cantadas ao som de instrumentos musicais como a flauta, a viola, o alaúde e outros. O cantor dessas composições poéticas era comumente chamado de **jogral** e o autor delas recebia o nome de **trovador**. Daí a denominação dada a esse período — Trovadorismo.

A Península Ibérica no século XV.

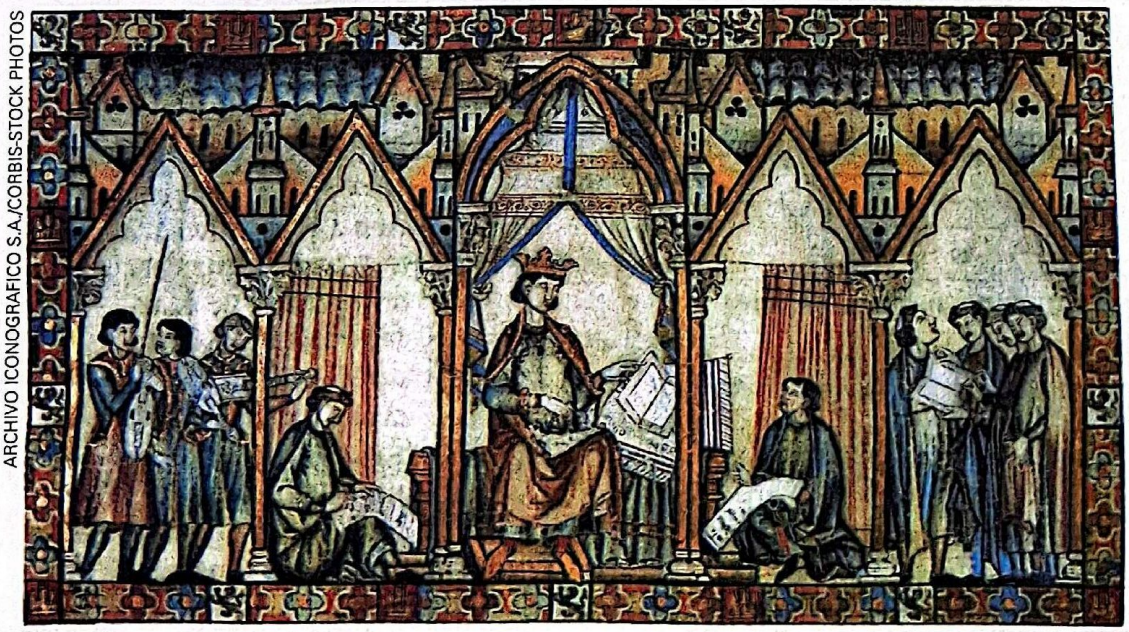
O Trovadorismo português teve seu apogeu nos séculos XII e XIII, entrando em declínio no século XIV. Seu último grande incentivador foi o rei D. Dinis (1261-1325), que prestigiou a produção poética em sua corte, tendo sido ele próprio um dos mais fecundos e talentosos trovadores medievais.

A composição mais antiga que se conhece é a chamada "Cantiga da Ribeirinha" ou "Cantiga de guarvaia", escrita provavelmente em 1198, e comumente assinalada como marco inicial da literatura portuguesa.

Nessa época, a língua portuguesa ainda não estava totalmente caracterizada. Espelhando a unidade lingüística que havia entre Portugal e Galiza (reino situado ao norte de Portugal), o idioma usado nas cantigas trovadorescas era o galego-português.

Os únicos documentos que restaram sobre tal produção literária são os **cancioneiros**, coletâneas de cantigas com características variadas e escritas por

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.


ARCHIVO ICONOGRAFICO S.A./CORBIS-STOCK PHOTOS

No centro, o rei Afonso X, representado numa ilustração das *Cantigas de Santa Maria*, do século XIII. Ele lê um livro (provavelmente sobre a Virgem Maria) e dita as cantigas para dois escribas. Na extrema esquerda, estão os músicos; na extrema direita, os cantores.

Digitalizado com CamScanner

diversos autores. Desses cancioneiros, são importantes para o conhecimento do Trovadorismo galego-português:

- **cancioneiro da Ajuda** — compilado provavelmente no século XIII, encontra-se atualmente na Biblioteca do Palácio da Ajuda, em Lisboa.
- **cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa** — compilado provavelmente no século XV.
- **cancioneiro da Vaticana** — encontrado na Biblioteca do Vaticano, foi organizado provavelmente também no século XV.
- **cantigas de Santa Maria** — atribuídas a Afonso X, rei de Castela de 1252 a 1284, têm como argumento os milagres da Virgem Maria de Castela.

Classificação das cantigas

Com base na maioria das cantigas reunidas nos cancioneiros, podemos assim classificá-las:

Gênero lírico	Gênero satírico
Cantigas de amor	Cantigas de escárnio
Cantigas de amigo	Cantigas de maldizer

Cantigas de amigo — Originárias da Península Ibérica, constituem a manifestação mais antiga e original do lirismo português. Nelas, o trovador procura traduzir os sentimentos femininos, falando como se fosse uma mulher. A palavra "amigo", nessa época, significava namorado ou amante.

Dirigindo-se diretamente ao homem ou conversando com a mãe ou as amigas, a mulher fala de seus problemas sentimentais, de suas expectativas amorosas, das saudades do amigo. Às vezes, procura um ambiente solitário e desabafa com a natureza. É o que se encontra na cantiga de amigo a seguir, composta por D. Dinis:

Cantiga de amigo **[em galego-português]**

"— Ai flores, ai flores do verde pino, se
sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi á jurado?
ai, Deus, e u é?

— Vós me preguntades polo voss'amigo?
E eu ben vos digo que é san'e vivo:
ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado?
E eu ben vos digo que é viv'e sano
ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é san'e vivo,
e será vosc'ant'o prazo saído.
ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano,
e será vosc'ant'o prazo passado.
ai, Deus, e u é?"

[Letra transcrita em português moderno]

"— Ai, flores, ai flores do verde pinheiro,
sabeis notícias do meu amigo?
ai, Deus, onde está?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
sabeis notícias do meu amado?
ai, Deus, onde está?

Sabeis notícias do meu amigo,
aquele que não cumpriu o que combinou comigo?
ai, Deus, onde está?

Sabeis notícias do meu amado,
aquele que não cumpriu o que tinha jurado?
ai, Deus, onde está?

— Vós me perguntais pelo vosso amigo?
E eu bem vos digo que está são e vivo.
ai, Deus, onde está?

Vós me perguntais pelo vosso amado?
E eu bem vos digo que está vivo e são.
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está são e vivo
e estará convosco antes de terminar o prazo.
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está vivo e são
e estará convosco antes de passar o prazo.
ai, Deus, onde está?"

MOISÉS, Massaud (org.). *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix.

Cantigas de amor — Originárias da região da Provença, no sul da França atual, expressam o amor distante e de extrema submissão do trovador pela dama, não escondendo, por trás das sutilezas da linguagem, todo o erotismo do desejo amoroso. Na Península Ibérica, o erotismo dos trovadores provençais não se manifesta tão claramente, porque o idealismo cristão peninsular aproximou a mulher da figura da Virgem. Veja a seguir uma cantiga de amor de D. Dinis, transcrita em português moderno:

"Se eu pudesse forçar meu coração,
obrigá-lo, senhora, a vos dizer
quanta amargura me fazeis sofrer,
posso jurar — dê-me Deus seu perdão! —
que sentiríeis compaixão de mim.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Pois, senhora, conquanto apenas dor
e nenhuma alegria me causeis,
se soubésseis o mal que me fazeis,
posso jurar — perdoa-me, Senhor! —
que sentiríeis compaixão de mim.

Não me querendo nenhum bem, embora,
se soubésseis a pena que me dais,
e quanta dor há nos meus tristes ais,
posso jurar — de boa fé, senhora! —
que sentiríeis compaixão de mim.

E mal seria, se não fosse assim."

BERARDINELLI, C. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*, Rio de Janeiro: Simões, p. 21.

Cantigas de escárnio e de maldizer — Olhando a realidade à sua volta, os trovadores tinham muitos motivos para compor cantigas satíricas e irreverentes, que deviam deixar algumas pessoas furiosas, como uma mulher que se queixou a um trovador de nunca ter merecido um cantar de amor. Eis a resposta dele, em português moderno:

"Ai, dona feia! foste-vos queixar
porque nunca vos louvo em meu trovar
mas agora quero fazer um cantar
em que vos louvarei para sempre
e vede como vos quero louvar:
— dona feia, velha e maluca!"

Essas cantigas receberam o nome de cantigas de escárnio e de maldizer. Nas cantigas de escárnio, as referências à pessoa satirizada são indiretas; nas cantigas de maldizer, o ataque é explícito, com o uso até de linguagem obscena. Nessas cantigas, os trovadores ridicularizam os maus jograis e os cavaleiros covardes, falam de mulheres, contam casos amorosos etc.

Importância da poesia trovadoresca

Estimulado pela poesia provençal e encontrando ressonância nas tradições populares da Península Ibérica, o lirismo trovadoresco desenvolveu-se durante os séculos XII e XIII. A partir do século seguinte, essa poesia caminha para uma progressiva individualização. Em meados do século XV, entra em declínio. Os jograis vão desaparecendo; os trovadores tornam-se poetas. A música separa-se da poesia, que passa a ser feita para a leitura. Surgem então novos recursos de composição poética. O gosto, porém, pela poesia intimista e sentimental que floresceu no Trovadorismo marcará profundamente toda a poesia portuguesa posterior. E o lirismo brasileiro também se reconhecerá como o fruto distante dessa semente plantada na Idade Média.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 A obediência e submissão à "senhora" é uma das características marcantes da:

a) cantiga de amigo. **c)** cantiga de escárnio.
b) cantiga de amor. **d)** cantiga de maldizer.

2 Classifique as afirmações como certas ou erradas.

a) A cantiga de amor nasceu no ambiente palaciano da sociedade medieval.
b) A cantiga de amor teve origem na Península Ibérica, espalhando-se depois para a Provença, onde atingiu seu nível mais alto.
c) Dá-se o nome de cancioneiro ao livro que reúne as cantigas de um só trovador.
d) A mais velha cantiga trovadoresca conhecida é a "Cantiga da Ribeirinha".
e) A cantiga de amigo era sempre escrita e interpretada por uma mulher.

3 O Trovadorismo floresceu:

a) do século XI ao XV. **c)** do século XII ao XIV.
b) do século XII ao XVI. **d)** do século XI ao XII.

4 Que distinção podemos fazer entre o trovador e o jogral?

5 Leia o texto abaixo, escrito por Paulo Bonfim, um poeta moderno.

Cantiga do desencontro

"Ai flores do verde tempo,
Cheias de sol e distância...
Em que canteiro deixastes
O aroma de minha infância?

Ai flores do verde tempo,
Alvas luas que semeei...
Em que camada de terra
Mora o pranto que chorei?

Ai flores do verde tempo,
Perfume que o vento traz...
Em que silêncio repousam
Os dias do nunca mais?

Ai flores do verde tempo,
Que refloris na lembrança...
Enfeitai o meu sorriso
Quando murchar a esperança!"

Poemas escolhidos. São Paulo: Círculo do Livro.

a) Percebemos que, para escrever esse texto, o poeta inspirou-se na cantiga de amigo "Ai flores, ai flores do verde pino", composta por D. Dinis. Do ponto de vista da forma, as duas cantigas são iguais? Justifique sua resposta.
b) Naquela cantiga trovadoresca, a mulher se dirige às "flores do verde pino" para saber o quê?
c) Na cantiga moderna, o eu lírico se dirige às "flores do verde tempo". Como você entendeu esse vocativo? O que seria o "verde tempo"?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

d) O que o eu lírico quer saber das "flores do verde tempo"?
e) Que sentimento expressa a mulher na cantiga "Ai flores, ai flores do verde pino"?
f) Que sentimentos expressa o eu lírico na "Cantiga do desencontro"?
g) Que relação há entre o título — "Cantiga do desencontro" — e o conteúdo do texto?

Novelas de cavalaria

As novelas de cavalaria originaram-se dos antigos poemas de assuntos guerreiros, chamados **canções de gesta**. Na ficção, os cavaleiros da decadente cavalaria medieval são sempre valentes, e a vida, uma seqüência de perigos que ressaltam ainda mais a coragem e o destemor dos heróis, que estão a serviço de belas damas.

Na Península Ibérica, as novelas de cavalaria encontraram grande receptividade. Sob inspiração dos modelos estrangeiros, produziram-se inúmeras obras até o final do século XVI, tornando-se assim a península o último reduto desse tipo de ficção na Europa.

De toda essa produção, as obras que interessam mais de perto à literatura portuguesa são: *Amadis de Gaula* (1508) e *Crônica do imperador Clarimundo* (1520), de João de Barros; *Palmeirim de Inglaterra* (1547), de Franscisco de Moraes; *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda* (1567), de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Um torneio de cavaleiros

A presença da mulher amada na platéia encoraja o cavaleiro. O sucesso nesses torneios podia levar um cavaleiro à fama e à riqueza; a derrota podia causar vergonha, humilhação ou mesmo a morte, porque os combates eram violentos.

Observe os detalhes da ilustração: os penteados das damas, as armaduras dos cavaleiros, a torcida do pajem. Repare que a lança do cavaleiro de vermelho está quebrada, no chão. A figura do corneteiro nos lembra que a música estava sempre presente nesses torneios.

BIBLIOTECA BODLEIAN, OXFORD

Um torneio de cavaleiros em ilustração do século XV.

Amadis de Gaula: uma história de amor e violência

Amadis é a figura central da história. Embora seja um valente cavaleiro, é tímido diante da mulher amada, perturbando-se ante sua simples presença. Na verdade, são dois aspectos da vida medieval que estão representados na novela: o convencional amor cortês, em que o cavaleiro dedica a vida a servir à sua dama, e a rudeza do guerreiro em luta contra seus inimigos, quando então extravasa sua fúria.

A descrição realista, contudo, não se restringe às cenas de batalha. O sensualismo subjacente às cantigas de amor torna-se bem mais explícito nessa novela. O desejo amoroso se manifesta sem rodeios não só no homem, mas também na mulher, como podemos perceber no texto apresentado a seguir, em que Amadis, com seu pajem Gandalim, salva sua amada Oriana.

Dica de filme

Excalibur (*Excalibur*). Direção de John Boorman, com Nigel Terry e Helen Mirren. 1981. VHS/DVD. 140min.

História sobre o rei Artur, a rainha Guinevere, Lancelot, o mago Merlin e os cavaleiros da Távola Redonda.

Leitura

O fogo do amor

"Amadis ordenou-lhe então que pusesse a donzela de Dinamarca em cima de um dos cavalos que andavam à solta. E, pondo Oriana sobre o palafrém[1] da donzela, partiram de ali tão alegres que mais não podiam ser. Amadis levava sua senhora pela rédea. Ela ia-lhe dizendo o quanto se sentia amedrontada com todos aqueles cavaleiros mortos e que ainda estava fora de si. E ele respondeu-lhe:

— Muito mais espantosa e cruel é aquela morte em que eu por vós padeço. Senhora, doei-vos de mim e lembrai-vos do que me prometestes. Se até aqui me sustive, foi só porque creio que não

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

estava em vossa mão o poder de dar-me mais do que me dáveis. Mas, se de aqui em diante, vendo-vos, senhora, em tanta liberdade, não acudísseis ao meu desejo, nenhuma cousa bastaria já para me fazer suportar a vida; antes seria acabada com a mais rabiosa[2] ânsia que jamais se viu.

— Por boa fé, amigo — disse Oriana — nunca por minha causa correreis esse perigo, pois farei o que vos está na vontade. E vós fazei com que, embora pareça erro e pecado ao mundo, o não seja perante Deus.

Assim andaram três léguas, até que entraram num bosque muito cerrado, distante coisa de légua duma vila. Oriana deixou-se tomar de sono, como quem nada dormira a noite passada.

— Amigo — disse — vem-me tão grande sono que lhe não posso resistir.

— Senhora — respondeu — vamos àquele vale e ali dormireis.

E, desviando-se do caminho, guiaram para o vale, onde acharam um pequeno arroio de água e erva verde muito fresca. Ali desceu Amadis sua senhora e disse-lhe:

— Senhora, a sesta está mui calorosa. Dormireis aqui até que venha o fresco. Entretanto[3], enviarei Gandalim àquela vila trazer-nos mantimentos.

— Que vá — disse Oriana — mas como os pagará?

— Levará aquele cavalo e depois voltará a pé.

— Não, assim não — acudiu Oriana. Leve este meu anel, que nunca nos valerá certamente tanto como agora.

E, tirando-o do dedo, deu-o a Gandalim, o qual, ao ir-se, disse de manso a Amadis:

— Senhor, quem tem boa ocasião e a perde, tarde a vem a cobrar.

E, dizendo isto, logo se foi. Amadis entendeu bem por que o dizia.

Oriana deitou-se sobre o manto da donzela, enquanto Amadis se desarmava, que bem preciso lhe era. Como a donzela fosse dormir para debaixo de umas árvores espessas, Amadis, desarmado, voltou para o pé de sua senhora. E, quando a viu assim tão formosa e em seu poder, tendo ela acedido ao seu desejo, ficou tão torvado[4] de prazer e enleio[5] que nem se atrevia a olhar para ela. Pode por isso dizer-se que naquela verde erva, e em cima daquele manto, mais por graça e cometimento[6] de Oriana que por desenvoltura e ousadia de Amadis, foi feita dona[7] a mais formosa donzela do mundo. E, crendo com isso resfriar as suas ardentes chamas, ficaram, ao contrário, muito mais acrescidas, fortes e incendidas[8], como acontece nos sãos e verdadeiros amores."

BARROS, João de. *Amadis de Gaula*.
Trad. Rodrigues Lapa. Lisboa: Lisbonense, p.39-40.

1. cavalo especialmente destinado a senhoras
2. raivosa
3. enquanto isso
4. perturbado
5. encanto
6. iniciativa
7. mulher
8. ardentes

Agora responda em seu caderno.

1. Quando Oriana comenta a morte dos cavaleiros, Amadis aproveita para falar de uma outra "morte", ainda mais cruel. O que ele queria dizer a Oriana?
2. Qual a reação de Oriana?
3. O que insinuou o pajem Gandalim ao dizer, de manso, a Amadis: "Senhor, quem tem boa ocasião e a perde, tarde a vem a cobrar."?
4. Destaque uma passagem do texto que mostra claramente a mulher não como uma figura idealizada e distante, mas como um ser de carne e osso, que deseja o amor físico.
5. Na sua opinião, que narrativas modernas ainda conservam as características básicas de uma novela de cavalaria como *Amadis de Gaula*?

Humanismo

Os séculos XIV e XV, que constituem um período de transição entre a era medieval e a era moderna, foram marcados por guerras, rebeliões, crises econômicas e religiosas e pela terrível devastação provocada pela peste negra, que começou a manifestar-se em 1347.

REPRODUÇÃO

Reprodução de um desenho de 1486 que representa a "dança da morte", tema favorito dessa época de peste, fome e guerra. Tomados de macabra alegria, dois esqueletos agarram um bispo e um fidalgo. Na presença da morte, representada pelos esqueletos, todos são iguais.

A partir de meados do século XV, a situação começou a mudar, com a diminuição das guerras e dos efeitos da peste, seguindo-se uma reestruturação econômica que fez a Europa Ocidental iniciar uma fase de grande desenvolvimento.

As bases da sociedade burguesa começam a tornar-se sólidas na Europa do século XV. O desenvolvimento comercial impulsiona a vida urbana. As cidades crescem e atraem cada vez mais gente. Os burgueses ricos constroem palácios e mansões e chamam os artistas para decorá-los. Até então, a Igreja e os reis eram os maiores patrocinadores das artes. Agora, também os burgueses se tornam patronos dos artistas, iniciando-se assim um relacionamento que dura até hoje.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

No campo intelectual, no século XIV os humanistas italianos se interessavam pela antiga cultura grega e latina, dedicando-se à procura, tradução e divulgação dos textos de escritores clássicos. O movimento desencadeado por esses intelectuais recebeu o nome de Humanismo, porque sua preocupação central era o ser humano, o estudo da natureza humana e de suas potencialidades.

O Humanismo iniciou-se na Itália e espalhou-se depois por toda a Europa, contribuindo também para a renovação dos estudos universitários e da educação em geral.

Fernão Lopes

O melhor prosador medieval português foi o cronista Fernão Lopes (c.1380-1460), considerado o pai da historiografia portuguesa pelo alto nível de suas crônicas históricas, nas quais revela um talento verdadeiramente literário.

Fernão Lopes manifesta uma visão bastante moderna da História: contrariamente a outros cronistas medievais, para ele a história de um povo não era constituída apenas pelas façanhas dos reis e cavaleiros, mas também por movimentos populares e forças econômicas. Descreveu não só o ambiente das cortes, mas também as aldeias, as rebeliões de rua, as guerras, o sofrimento da população, a alegria das vitórias. Atribui-se a Fernão Lopes a autoria das seguintes crônicas: *Crônica de D. Pedro, Crônica de D. Fernando, Crônica de D. João I* (primeira e segunda parte).

Leitura

O assassinato de Inês de Castro

D. Pedro e Inês de Castro viveram o mais famoso e trágico caso de amor da história portuguesa, várias vezes recontado por escritores e poetas. Inês, dama de Castela, acompanhou D. Constança quando esta foi casar-se com o príncipe D. Pedro, filho de D. Afonso IV.

D. Pedro e Inês de Castro apaixonaram-se e chegaram a ter filhos. Isso deixou os nobres portugueses preocupados, pois temiam que a ligação pudesse afastar o sucessor legal do trono, D. Fernando, filho de D. Pedro com D. Constança. O rei D. Afonso IV expulsou Inês de Portugal. Mas, com a morte de D. Constança, D. Pedro trouxe-a de volta e passaram a viver juntos novamente. Certa vez, porém, aproveitando-se da ausência do príncipe, os nobres pressionaram D. Afonso IV e fizeram com que concordasse com o assassinato de Inês, que acabou se concretizando em Coimbra, no dia 7 de janeiro de 1355. Quando assumiu o trono, em 1357, D. Pedro conseguiu capturar os assassinos, vingando cruelmente a morte de Inês. Essa vingança é narrada por Fernão Lopes no trecho a seguir.

[A cruel vingança de D. Pedro]

"A Portugal foram trazidos Álvaro Gonçalves e Pero Coelho, e chegaram a Santarém onde el-Rei Dom Pedro era; e el-Rei, com prazer de sua vinda, porém mal magoado porque Diego Lopes[1] fugira, os saiu fora a receber, e sanha[2] cruel sem piedade lhos fez per sua mão meter a tormento, querendo que lhe confessassem quais foram na morte de Dona Inês culpados, e que era o que seu padre[3] tratava contra ele quando andavam desavindos[4] por azo[5] da morte dela; e nenhum deles respondeu a tais perguntas cousa que a el-Rei prouvesse[6]; e el-Rei com queixume dizem que deu um açoute no rosto a Pero Coelho, e ele se soltou então contra el-Rei em desonestas e feias palavras, chamando-lhe traidor, fé perjuro, algoz e carniceiro dos homens; e el-Rei, dizendo que lhe trouxessem cebola e vinagre para o coelho, enfadou-se deles e mandou-os matar.

A maneira de sua morte, sendo dita pelo miúdo[7], seria mui estranha e crua de contar, ca[8] mandou tirar o coração pelos peitos a Pero Coelho, e a Álvaro Gonçalves pelas espáduas; e quais palavras ouve, e aquele que lho tirava, que tal ofício havia pouco em costume, seria bem dorida[9] cousa d'ouvir; enfim mandou-os queimar; e tudo feito ante os paços onde ele pousava, de guisa que[10] comendo olhava quanto mandava fazer.

Muito perdeu el-Rei de sua boa fama por tal escambo[11] como este, o qual foi havido em Portugal e em Castela por mui grande mal, dizendo todolos[12] bons que o ouviam, que os Reis erravam mui muito[13] indo contra suas verdades[14], pois que estes cavaleiros estavam sobre segurança acoutados[15] em seus reinos."

Crônica de D. Pedro apud CAMPOS, Agostinho de. *Antologia portuguesa.* Lisboa: Bertrand, p. 57-59.

1. O terceiro homem perseguido por D. Pedro.
2. ódio
3. "seu padre": seu pai, D. Afonso IV
4. brigados, em discórdia
5. "por azo": por causa
6. satisfizesse
7. "pelo miúdo": minuciosamente
8. porque
9. dolorosa
10. "de guisa que": de maneira que
11. troca (D. Pedro trocara com o rei de Castela esses homens, que lá estavam refugiados, por castelhanos escondidos em Portugal)
12. todos os
13. "mui muito": muitíssimo
14. leis, ordens (Haviam estabelecido que era proibido a um rei prender pessoas dentro dos domínios de outro rei.)
15. "sobre segurança acoutados": sob garantia refugiados

Agora responda em seu caderno.

1. Que atitudes de D. Pedro destacam a crueldade de sua vingança?

2. Obcecado pelo desejo de vingança, D. Pedro agiu apenas como homem e esqueceu-se de seus compromissos como rei. Que atitude dele foi censurada por seus contemporâneos e registrada por Fernão Lopes?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

A poesia palaciana: o *Cancioneiro geral*

Ao longo do século XV, o poema começa a separar-se da música. O texto passa a ser feito apenas para a leitura. O trovador dá lugar ao poeta.

Sem apoio da música, o poeta busca o ritmo na própria linguagem verbal, explorando novas formas métricas e ampliando as possibilidades da arte poética.

Vamos ler, por exemplo, esta poesia de João Ruiz de Castelo Branco, um dos poetas dessa época.

Cantiga sua partindo-se

"Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tão tristes, tão saudosos,
tão doentes da partida,
tão cansados, tão chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tão tristes os tristes,
tão fora d'esperar bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém."

Apud NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica.* Lisboa: Clássica, p. 354.

A cantiga que lemos faz parte do *Cancioneiro geral*, uma coletânea de poesias organizada e publicada em 1516 por Garcia de Resende.

Como se pode perceber, essa cantiga está mais próxima da sensibilidade moderna do que as cantigas trovadorescas. O verso de sete sílabas é bastante familiar aos nossos ouvidos, porque ficou consagrado como o ritmo das cantigas populares.

Lemos essa poesia do século XV como lemos uma poesia dos nossos dias. As palavras são compreensíveis, o ritmo dos versos nos é familiar e o tema — a tristeza da partida — ainda nos emociona.

O *Cancioneiro geral*

Inspirado na iniciativa dos espanhóis de organizarem cancioneiros poéticos, Garcia de Resende compilou o *Cancioneiro geral*, que constitui a fonte mais importante para o conhecimento da poesia produzida na corte portuguesa.

Publicado em 1516, enfeixa poesias escritas por diferentes autores desde praticamente 1450. Nelas predomina o lirismo amoroso, sutil e sofisticado, revelando influências italianas, principalmente do poeta Petrarca (1304-1374).

Ainda que de valor desigual, as poesias do *Cancioneiro geral* mostram que o lirismo português evoluiu desde o Trovadorismo para uma progressiva individualização. Abandonam-se as convenções do amor cortês, a "senhora" torna-se "meu bem", diminuindo a distância entre o homem e a mulher e criando uma atmosfera mais íntima.

Leitura

Leia este texto de Sá de Miranda, outro poeta da época do *Cancioneiro geral.*

"Comigo me desavim[1],
sou posto em todo perigo;
não posso viver comigo
nem posso fugir de mim.

Com dor, da gente fugia,
antes que esta assim crescesse;
agora já fugiria
de mim, se de mim pudesse.

Que meio espero ou que fim
do vão trabalho que sigo,
pois que trago a mim comigo,
tamanho imigo[2] de mim?"

Sá de Miranda, apud SPINA, S. *Presença da literatura portuguesa*: era medieval. São Paulo: Difel, p. 185.

1. desentendi
2. inimigo

Agora responda em seu caderno.

1. Esse texto é composto de redondilhas maiores ou menores? Separe as sílabas de um verso como exemplo.
2. Do ponto de vista formal, esse texto retoma a estrutura paralelística das cantigas trovadorescas?
3. Que drama aflige o eu lírico?
4. Esse texto foi escrito há mais de quatrocentos anos. Você acha que ele ainda diz alguma coisa ao leitor de hoje? Por quê?

O teatro medieval

As representações teatrais na Idade Média estavam fortemente vinculadas às cerimônias religiosas católicas que se realizavam no interior das igrejas, por ocasião de datas importantes, como o Natal, a Páscoa etc.

Representavam-se assim os **mistérios** e **milagres** (peças que tratavam da vida de Cristo, de passagens da *Bíblia* ou da vida de santos), e as **moralidades** (peças de claro simbolismo moral, em que as personagens pecadores sofriam terríveis punições, que apavoravam e alertavam os espectadores sobre os perigos do mal).

Digitalizado com CamScanner

Com o tempo, os espetáculos começaram a tratar também de temas não-religiosos ou profanos. Nasceram assim, fora da igreja, as farsas, peças satíricas que divertiam o público, pois havia muita brincadeira em cena, num tipo de teatro mais visual do que verbal.

Gil Vicente

Pode-se dizer que antes de Gil Vicente, no século XVI, o teatro propriamente dito não era conhecido em Portugal. Seu teatro expressa uma visão extremamente crítica da sociedade da época. Censura a hipocrisia dos religiosos que não fazem o que pregam e não honram o catolicismo; denuncia os exploradores do povo, sejam juízes ou sapateiros. Aponta a imoralidade das alcoviteiras e satiriza os velhos sensuais que correm atrás das jovens. Ridiculariza os supersticiosos e os charlatões.

Seu teatro é claramente um teatro de fundo moralista, que critica a corrupção da sociedade e vê na religião católica o único caminho de salvação. Na verdade, Gil Vicente está vivendo numa época de crise dos valores medievais. As cidades estão crescendo, as atividades comerciais burguesas estão se desenvolvendo e uma nova sociedade, com outros valores, está sendo construída. As idéias do Renascimento, que já se espalham para fora da Itália, começam a chegar a Portugal.

Classificação das peças

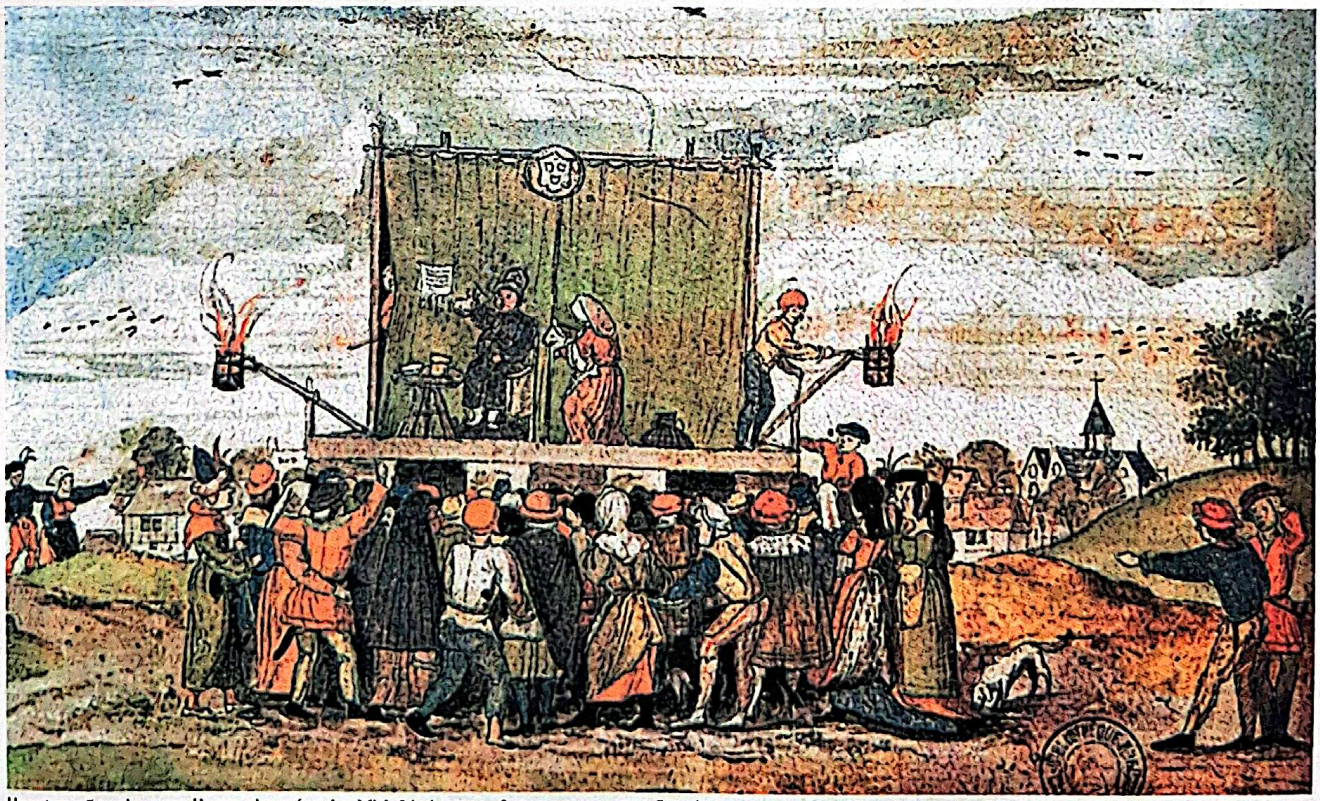
Gil Vicente escreveu mais de 40 peças, sendo algumas em castelhano e outras bilíngües. Por razões didáticas, já que muitas dessas peças não apresentam diferenças bem nítidas, vamos dividir as principais em dois grupos, de acordo com a preocupação dominante em cada uma delas.

Peças de crítica social

- *Quem tem farelos?* — É a história de um escudeiro pobretão que procura namorar certa moça mas é enxotado pela mãe dela.
- *Auto da Índia* — Apresenta a história de uma mulher que engana o marido enquanto ele está engajado nas expedições de ultramar.
- *Farsa de Inês Pereira* — Aborda o tema da mulher interessada em casar. Depois de padecer nas mãos de um marido ciumento e impertinente, escolhe

Teatro ambulante

Em pouco tempo, formou-se uma espécie de "classe teatral" — atores e músicos que se juntavam em grupos ambulantes que, em carroças, viajavam pelas cidades apresentando seus espetáculos. A própria carroça fazia as vezes de palco, ou então, conforme o caso, montava-se um estrado e sobre ele trabalhavam os atores.



REPRODUÇÃO

Ilustração de um livro do século XV. Nela se vê a apresentação de atores ambulantes, em aldeia medieval.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

um tolo a quem possa enganar. É a ilustração do dito popular: "Mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube".

- *O velho da horta* — Ridiculariza a paixão súbita de um velho por uma jovem.

Peças religiosas

- *Auto da Mofina Mendes* (ou *Os mistérios da Virgem*) — O simbolismo fundamental dessa peça é a oposição entre a transitoriedade das coisas terrenas e a esperança trazida aos homens pelo mistério da Encarnação.
- *Auto da Alma* — Apresenta o drama da luta da alma humana na sua peregrinação terrena. Se ela não encontrasse proteção na "Santa Madre Igreja", teria cedido às seduções do diabo e perdido a vida eterna.
- *Trilogia das Barcas*, composta do *Auto da barca do inferno*, *Auto da barca do purgatório* e *Auto da barca da glória*. — Mostra as almas dos mortos à espera das embarcações que as levarão ao destino final. O ponto central é a acusação e defesa das almas nos diálogos com o diabo e com o anjo. A sátira social é marcante no *Auto da barca do inferno*.

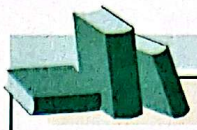
Auto da barca do inferno: o julgamento da sociedade portuguesa

Dentre as muitas peças de Gil Vicente, merece destaque o *Auto da barca do inferno*, em que a crítica social, marcada pela sátira, é impiedosa.

Nesse auto, os mortos chegam para embarcar rumo ao inferno ou ao paraíso. É a hora da decisão. É claro que todos acham que merecem o paraíso. Surgem então as discussões com o diabo e o anjo.

Os mortos são figuras alegóricas, representando tipos sociais. Os condenados são: o Fidalgo arrogante (que representa os aristocratas); o Onzeneiro (homem que explorava as pessoas emprestando dinheiro a juros extorsivos, contrariando as normas da Igreja da época); o Sapateiro (que representa os comerciantes que roubam o povo); o Frade, que vem com sua amante (representando a parte corrupta do clero); a Alcoviteira (mulher que prostituía moças, alugando-as para homens ricos); o Judeu (que, na época, era marginalizado porque contra ele pesava o preconceito religioso que o acusava de ter matado Jesus); o Corregedor e o Procurador (representando a corrupção da Justiça); o Enforcado (que se julgava salvo por achar que a forma de sua morte já lhe garantia um lugar no céu).

Salvam-se apenas o Parvo (camponês idiota e explorado que é salvo por sua falta de malícia) e quatro Cavaleiros que lutaram em defesa da fé cristã.



Leitura recomendada

O velho da horta, *de Gil Vicente*

O texto é uma farsa, ou seja, é uma peça de teatro cômica, em que Gil Vicente critica os costumes e as classes sociais de seu tempo.

A obra: Um velho, dono de uma horta, declara seu amor a uma moça que vai comprar temperos. O velho é enganado por uma alcoviteira – figura comum na época, que servia de intermediária e leva-e-traz nas relações amorosas, cobrando por isso. A alcoviteira dá falsas esperanças ao velho e toma todo seu dinheiro, enquanto a moça casa-se com outro.

As ações e os diálogos são construídos entre o lirismo apaixonado do velho e as respostas em tom de gozação da moça, o que confere comicidade ao texto.

Leitura

Apresentamos, a seguir, um trecho do *Auto da Lusitânia*, de Gil Vicente. Nesse trecho, aparecem quatro personagens: Berzebu (o diabo), Dinato (seu secretário), um homem chamado Todo o Mundo e outro chamado Ninguém.

Todo o Mundo e Ninguém entram em cena e começam a conversar. Sem saberem, são observados por Berzebu e Dinato, que registram tudo o que ouvem para depois comunicar a Lúcifer.

Todo o Mundo e Ninguém

"Entra Todo o Mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando alguma cousa que se lhe perdeu; e logo após ele um homem, vestido como pobre. Este se chama Ninguém, e diz:

Ninguém Que andas tu aí buscando?

Todo o Mundo Mil cousas ando a buscar:
delas não posso achar,
porém ando perfiando[1],
por quão bom é perfiar.

Ninguém Como hás nome, cavaleiro?

Todo o Mundo Eu hei nome Todo o Mundo,
e meu tempo todo inteiro
sempre é buscar dinheiro,
e sempre nisto me fundo.

1. me esforçando

Digitalizado com CamScanner

Ninguém E eu hei nome *Ninguém*,
e busco a consciência.

Berzebu para Dinato

Berzebu Esta é boa experiência!
Dinato, escreve isto bem.

Dinato Que escreverei, companheiro?

Berzebu Que *Ninguém busca consciência,*
E Todo o Mundo dinheiro.

Ninguém para Todo o Mundo

Ninguém E agora que buscas lá?

Todo o Mundo Busco honra[2] muito grande.

Ninguém E eu virtude, que Deus mande
que tope[3] co ela[4] já.

Berzebu para Dinato

Berzebu Outra adição nos acude:
escreve aí, a fundo,
que *busca honra Todo o Mundo,*
e Ninguém busca virtude.

Ninguém Buscas outro mor[5] bem qu'esse?

Todo o Mundo Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fizesse.

Ninguém E eu quem me repreendesse
em cada cousa que errasse.

Berzebu para Dinato

Berzebu Escreve mais.

Dinato Que tens sabido?

Berzebu *Que quer em extremo grado*
Todo o Mundo ser louvado
e Ninguém ser repreendido.

Ninguém para Todo o Mundo

Ninguém Buscas mais, amigo meu?

Todo o Mundo Busco a vida e quem ma dê.

Ninguém A vida não sei que é,
a morte conheço eu.

Berzebu para Dinato

Berzebu Escreve lá outra sorte[6].

Dinato Que sorte?

Berzebu Muito garrida[7]:
Todo o Mundo busca a vida,
e Ninguém conhece a morte.

Todo o Mundo para Ninguém

Todo o Mundo E mais queria o paraíso,
sem mo ninguém estorvar.

Ninguém E eu ponho-me a pagar
quanto devo pera isso.

Berzebu para Dinato

Berzebu Escreve com muito aviso.

Dinato Que escreverei?

Berzebu Escreve
que *Todo o Mundo quer paraíso,*
e Ninguém paga o que deve.

Todo o Mundo para Ninguém

Todo o Mundo Folgo[8] muito d'enganar,
e mentir nasceu comigo.

Ninguém Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.

Berzebu para Dinato

Berzebu Ora escreve lá, compadre,
não sejas tu preguiçoso!

Dinato Quê?

Berzebu Que *Todo o Mundo é mentiroso*
e Ninguém diz a verdade.

Ninguém para Todo o Mundo

Ninguém Que mais buscas?

Todo o Mundo Lisonjar[9]

Ninguém Eu sou todo desengano.

Berzebu para Dinato

Berzebu Escreve, ande la mano[10]!

Dinato Que me mandas assentar?

Berzebu Põe aí mui declarado,
não te fique no tinteiro:
Todo o Mundo é lisonjeiro,
e Ninguém desenganado."

Gil Vicente in MOISÉS, Massaud (org.). *A literatura portuguesa através dos textos.* São Paulo: Cultrix, p. 63-66.

2. respeito pessoal
3. encontre
4. co ela: com ela
5. maior
6. idéia
7. interessante
8. aprecio, gosto
9. bajular
10. "ande la mano": mãos à obra

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Agora responda em seu caderno.

1 Todo o Mundo e Ninguém, como os próprios nomes indicam, são personagens que simbolizam a conduta humana. Por meio desse artifício, Gil Vicente critica o comportamento humano. Você acha que a crítica que ele faz envelheceu, depois de mais de quatrocentos anos? Por quê?

2 A agilidade da cena é conseguida pelo ritmo dos versos. Separando-se as sílabas poéticas dos versos, constatamos que eles têm:
a) seis sílabas. **b)** sete sílabas. **c)** oito sílabas.

3 A esse tipo de verso dá-se o nome de:
a) redondilha maior. **b)** redondilha menor.

Leitura dramatizada

O poeta Carlos Drummond de Andrade reescreveu essa cena de Gil Vicente. Sugerimos que você e seus colegas formem grupos de três alunos e façam uma leitura dramatizada do texto.

Todo Mundo e Ninguém

(Auto da Lusitânia, de Gil Vicente*)*

"Ninguém Tu estás a fim de quê?

Todo Mundo A fim de coisas buscar
que não consigo topar.
Mas não desisto, porque
o cara tem de teimar.

Ninguém Me diz teu nome primeiro.

Todo Mundo Eu me chamo Todo Mundo
e passo o dia e o ano inteiro
correndo atrás de dinheiro,
seja limpo ou seja imundo.

Belzebu Vale a pena dar ciência
e anotar isto bem,
por ser fato verdadeiro:
Que Ninguém tem consciência,
e Todo Mundo, dinheiro.

Ninguém E que mais procuras, hem?

Todo Mundo Procuro poder e glória.

Ninguém Eu cá não vou nessa história.
Só quero virtude... Amém.

Belzebu O papai não se ilude
e traça: *Livro Segundo.*
Busca o poder Todo Mundo
e Ninguém busca virtude.

Ninguém Que desejas mais, sabido?

Todo Mundo Minha ação elogiada
em todo e qualquer sentido.

Ninguém Prefiro ser repreendido
quando der uma *mancada.*

Belzebu Aqui deixo por escrito
o que querem, lado a lado:
Todo Mundo ser louvado
e Ninguém levar um pito.

Ninguém E que mais, amigo meu?

Todo Mundo Mais a vida. A vida, olé!

Ninguém A vida? Não sei o que é.
A morte, conheço eu.

Belzebu Esta agora é muito forte
e guardo para ser lida:
Todo Mundo busca a vida
e Ninguém conhece a morte.

Todo Mundo Também quero o Paraíso,
mas sem ter que me chatear.

Ninguém E eu, suando pra pagar
minhas faltas de juízo!

Belzebu Para que sirva de aviso,
mais uma transa se escreve:
Todo Mundo quer Paraíso
e Ninguém paga o que deve.

Todo Mundo Eu sou vidrado em tapear,
e mentir nasceu comigo.

Ninguém A verdade eu sempre digo
sem nunca chantagear.

Belzebu Boto anúncio na cidade,
deste troço curioso:
Todo Mundo é mentiroso
e Ninguém fala verdade.

Ninguém Que mais, bicho?

Todo Mundo Bajular.

Ninguém Eu cá não jogo confete.

Belzebu Três mais quatro igual a sete.
O programa sai do ar.
Lero lero lero lero,
curro paco paco paco.
Todo Mundo é puxa-saco
e Ninguém quer ser sincero!"

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poesia completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 847-849.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

3 Classicismo

O Renascimento foi um importante movimento de renovação científica e cultural ocorrido na Europa durante os séculos XV e XVI. Com ele, iniciou-se a era moderna.

O homem no centro do universo

A base do Renascimento encontra-se no crescimento gradativo da burguesia comercial e das atividades econômicas entre as cidades européias, o que acabou estimulando a vida urbana.

MUSEU DO LOUVRE

O desenvolvimento da economia burguesa torna-se tema de pinturas, como essa do artista flamengo Quentin Metsys (1465-1530). Em *O banqueiro e sua mulher*, o homem pesa as moedas compenetrado. Para reforçar a aparência de seriedade, o pintor mostra a mulher folheando um livro religioso.

O aperfeiçoamento da imprensa facilitou a difusão de novas idéias, contribuindo para o enriquecimento do ambiente cultural. As expedições oceânicas, por sua vez, alargaram a visão do homem europeu, pondo-o em contato com povos de culturas diferentes. O desenvolvimento da matemática e do método experimental propiciou o surgimento das bases da ciência moderna.

Graças aos humanistas, numerosas obras gregas e latinas, de assunto literário, filosófico e científico, foram traduzidas e difundidas. O pensamento da época nutria-se da filosofia grega, e as obras de arte eram cada vez mais patrocinadas pela rica burguesia. O estudo sistemático das línguas desenvolveu-se bastante, surgindo as primeiras gramáticas das línguas modernas.

Um exemplo da revalorização dos pensadores antigos é este depoimento de Maquiavel (1469-1527), autor de *O príncipe*, o livro de filosofia política mais importante do Renascimento. Neste trecho, Maquiavel fala do prazer que sente em ler e estudar os autores antigos:

> "Caída a noite, volto para casa. Penetro em meu gabinete e, já na soleira da porta, tiro a roupa usada de todos os dias, coberta de lama e de lodo, para vestir-me com os hábitos da Corte real e pontifícia; assim dignamente ataviado, penetro nos antigos recintos dos homens da Antigüidade. Acolhido com afabilidade por eles, sacio-me com o alimento que é por excelência o meu, e para o qual nasci. Nesse encontro, não sinto vergonha alguma em falar com eles, em interrogá-los acerca dos móveis de suas ações; e eles, em virtude da sua humanidade, me respondem. E assim, pelo espaço de quatro horas, não sinto o menor aborrecimento, esqueço todos os tormentos, deixo de temer a pobreza, e a própria morte não me atemoriza mais."

Por outro lado, os artistas — pintores, escultores, arquitetos — inspiravam-se nas obras dos antigos gregos e romanos, que se transformaram em modelos. Por isso mesmo, dizia-se que a gloriosa arte antiga estava renascendo.

Todas essas atividades resultaram na formação de um clima intelectual otimista e confiante na força do ser humano, que é visto como o centro do universo, "a medida de todas as coisas".

O Renascimento começou em Florença, na Itália, em meados do século XV e foi adquirindo aspectos diferentes à medida que se difundia pela Europa. No entanto, manifesta sempre uma característica comum: a ruptura, em maior ou menor grau, com o forte teocentrismo da Idade Média.

O cristianismo, evidentemente, continua imperando, mas o homem renascentista já não parece viver tão angustiado com as questões religiosas quanto vivera o homem medieval.

Digitalizado com CamScanner

Uma nova visão da natureza

GRAPHISCHE SAMMLUNG ALBERTINA, MUNIQUE

Esta pintura de Albrecht Dürer (1471-1528) revela a valorização da observação da natureza, prática inexistente na arte medieval.

Ao recolocar o homem no centro do universo, o Renascimento estimula as pesquisas e experiências científicas. Desenvolve-se o estudo do corpo humano, pesquisa-se o mundo vegetal, novos corpos celestes são descobertos, novas leis físicas são enunciadas, um mundo novo e infinito começa a abrir-se aos olhos do homem renascentista, distanciando-o cada vez mais do fechado mundo da Idade Média.

Em vez de se apoiar na opinião dos sábios consagrados pela tradição, como se fazia na Idade Média, o cientista do Renascimento institui a observação da realidade como base do conhecimento científico. Essa nova postura inaugura a ciência moderna.

Uma época de crises religiosas

O século XVI foi marcado por dois movimentos religiosos que tiveram funda repercussão social e cultural: a Reforma protestante, liderada por Lutero, na Alemanha, e a Reforma católica, também chamada Contra-Reforma, movimento de reação da Igreja de Roma.

Martinho Lutero (1483-1546) traduziu a Bíblia para o alemão e dedicou-se a organizar o novo culto religioso, promovendo alterações importantes: permissão de casamento para os padres; abolição dos sacramentos, com exceção do batismo e da eucaristia; uso da língua alemã nos ofícios religiosos em lugar do latim. O ponto central da doutrina de Lutero reside na "salvação pela fé", incentivando-se os fiéis à leitura direta do Evangelho. O protestantismo expandiu-se sobretudo na Alemanha, Inglaterra, Holanda, Suíça e, mais tarde, em colônias inglesas da América do Norte.

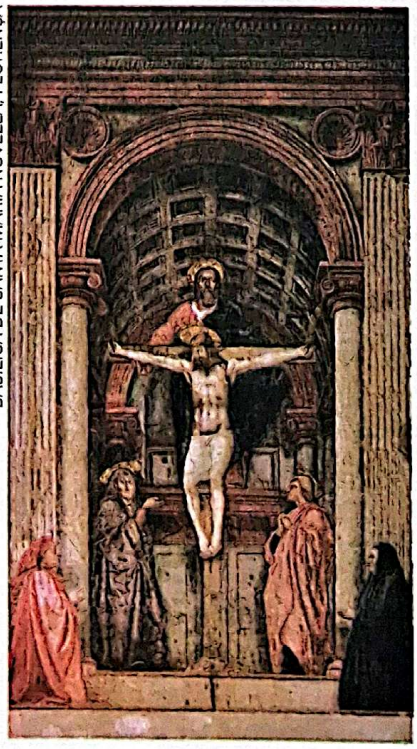
A reação católica às idéias de Lutero não se fez esperar, e a Igreja aumentou a vigilância sobre os fiéis. De 1545 a 1563, realizou-se o Concílio de Trento, em que a Igreja adotou medidas para conter o protestantismo. Reafirmou-se a autoridade papal (que Lutero tinha desconsiderado), os protestantes foram perseguidos e aumentou a vigilância sobre os livros, com a publicação de uma lista de obras proibidas (*Index librorum prohibitorum*).

Vários cientistas, como Galileu Galilei, sofreram perseguições, e outros, como Giordano Bruno, foram condenados e mortos pela Inquisição por defenderem idéias consideradas heréticas pela Igreja Católica.

A ação da Inquisição na Espanha foi particularmente violenta. Ela iniciou suas atividades em setembro de 1480, na cidade de Sevilha, e, oficialmente, só foi extinta em 1834. Nesse período, executou cerca de 14 mil pessoas. Em Portugal, a Inquisição vigorou oficialmente de 1536 a 1821, tendo executado 1175 pessoas. No Brasil, o auge de perseguições da Inquisição ocorreu na primeira metade do século XVIII. A maior parte dos prisioneiros dessa época era composta de cristãos-novos (judeus convertidos ao catolicismo), acusados de praticarem às ocultas o judaísmo. Aproximadamente quinhentos cristãos-novos, entre homens e mulheres, foram levados para as prisões da Inquisição em Lisboa. Vários morreram.

As artes no Renascimento

A produção artística nesse período foi excepcional. Ao lado das histórias bíblicas, que continuaram a ser muito representadas, as histórias da mitologia grega e romana entraram na moda e passaram a ser usadas como motivos estéticos, sendo temas de quadros, esculturas, decoração de tetos e paredes, artesanato etc.

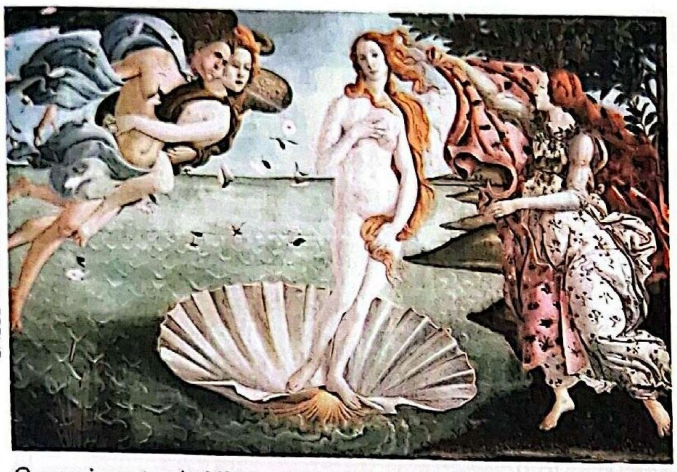


BASÍLICA DE SANTA MARIA NOVELLA, FLORENÇA

O afresco da Trindade que o jovem Masaccio (1401-1428) pintou na Igreja Santa Maria Novella (Florença), em 1427, deixou boquiaberta a população de Florença. O artista aplicou com perfeição as leis da perspectiva, dividindo o quadro em vários planos, o que criou uma forte ilusão de profundidade. A impressão é de que há um buraco na parede. A técnica de Masaccio surpreendeu principalmente os artistas, que começaram a ir à Igreja Santa Maria Novella para estudar essa nova linguagem.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

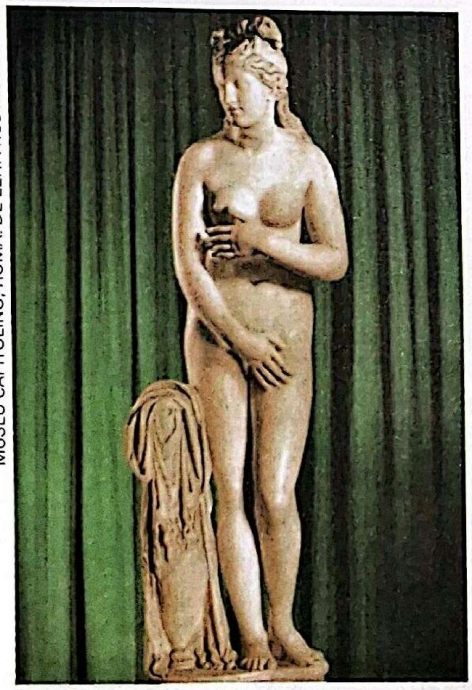
Digitalizado com CamScanner



GALLERIA DEGLI UFFIZI, FLORENÇA, ITÁLIA

O nascimento de Vênus, de Botticelli, c. 1485. Este quadro de Botticelli (1444-1510) é um dos mais famosos do Renascimento. Vênus é uma deusa da mitologia romana e simboliza o Amor. Seus longos cabelos dourados se agitam ao vento e suas mãos cobrem o corpo nu cor de mármore, que lembra uma estátua da Antigüidade clássica. A deusa é representada ao chegar à praia, trazida por uma concha, e impulsionada por Zéfiro, o vento oeste, aquele que traz a brisa refrescante da primavera. Zéfiro abraça a ninfa Clóris. O casal está envolvido por rosas. Na praia há uma ninfa que representa a primavera.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.



MUSEU CAPITOLINO, ROMA. DE LEIVA RODRIGUEZ - CID

Vênus, estátua romana, século II d.C. A pose da Vênus de Botticelli foi inspirada em esculturas clássicas antigas, como esta, que é uma cópia de um original grego do século II a.C.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 O Renascimento é um fenômeno urbano. O que estimulou o desenvolvimento da vida urbana nos séculos XV e XVI foi, basicamente:

a) o fortalecimento do poder dos senhores feudais.

b) o incremento das atividades econômicas entre as cidades européias.

c) o enfraquecimento econômico da burguesia nas principais cidades da Europa.

d) o desenvolvimento da matemática e o aperfeiçoamento da imprensa.

e) o interesse dos europeus pelas viagens oceânicas.

2 Todas as afirmativas abaixo são corretas com relação ao Renascimento, exceto duas. Identifique-as.

a) Houve nessa época a revalorização da antiga cultura grega e romana.

b) No Renascimento, o paganismo greco-romano suplantou o cristianismo, criando uma crise na Igreja Católica.

c) A difusão das idéias do Renascimento foi facilitada pelo aperfeiçoamento da imprensa.

d) O latim e o grego voltaram a ser estudados, em detrimento do estudo das línguas nacionais.

e) A burguesia começou a se destacar como patrocinadora das artes.

3 O papel dos humanistas foi importante para o desenvolvimento do Renascimento porque foram eles que:

a) preservaram os textos da Antigüidade grega e romana durante a Idade Média.

b) resgataram e traduziram muitos textos importantes da Antigüidade grega e romana, repondo-os em circulação.

c) conseguiram o apoio da burguesia para a divulgação dos mais importantes textos da Antigüidade grega e romana.

d) impediram a destruição de preciosos manuscritos de escritores gregos e latinos por parte dos monges medievais.

e) ajudaram a combater o teocentrismo medieval, possibilitando assim o surgimento do antropocentrismo renascentista.

4 Que movimentos religiosos alteraram profundamente o clima espiritual do século XVI na Europa?

O Classicismo literário

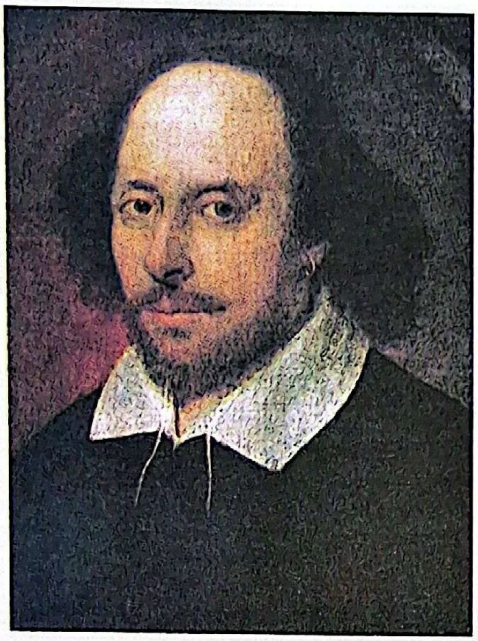
A imitação dos modelos greco-romanos da Antigüidade está na base da renovação literária surgida no Renascimento e que tomou o nome de **Classicismo**. Como nas outras artes, também na literatura isso não significava copiar, mas sim recriar.

A partir da técnica — **arte** — adquirida no estudo dos clássicos, os escritores renascentistas usavam seu talento pessoal — **engenho** — para criar suas próprias obras. Dos antigos, retomaram a idéia de que a arte deve fundamentar-se na razão, que controla a expressão das emoções. Por isso, buscavam o equilíbrio entre os sentimentos e a razão, procurando assim alcançar uma **representação universal** da realidade e desprezando o que fosse puramente ocasional ou particular.

Muitas palavras latinas são, então, incorporadas à língua literária, que se torna mais rica e sutil. O soneto, criado no século XIII, torna-se a forma poética mais usada (e assim continuará até o início do século XX). Algumas composições literárias medievais, como o auto, são abandonadas, preferindo-se a comédia e a tragédia segundo os modelos gregos.

Digitalizado com CamScanner

William Shakespeare, o maior autor do Renascimento



HULTON ARQUIVE/GETTY IMAGES

Retrato de Shakespeare (c. 1600), atribuído a Richard Burbage, amigo do poeta.

O escritor inglês William Shakespeare (1564-1616) foi o maior autor do Renascimento. Poeta e dramaturgo, escreveu algumas das peças mais famosas da história do teatro, tais como *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Rei Lear*.

"Ser ou não ser, eis a questão! Que é mais nobre para o espírito: sofrer os dardos e setas de um ultrajante fado, ou tomar armas contra um mar de calamidades para pôr-lhes fim, resistindo? Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os mil naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... dormir! Dormir!... Talvez sonhar! Sim, eis aí a dificuldade! Porque é forçoso que nos detenhamos a considerar que sonhos possam sobrevir, durante o sono da morte, quando nos tenhamos libertado do torvelinho da vida. Aí está a reflexão que torna uma calamidade a vida assim tão longa! (...) Quem gostaria de suportar tão duras cargas, gemendo e suando sob o peso de uma vida afanosa, se não fosse o temor de alguma coisa depois da morte, região misteriosa de onde nenhum viajante jamais voltou (...)?" (trecho de *Hamlet*)

Dica de filme

Shakespeare apaixonado *(Shakespeare in love)*. Direção de John Madden, com Joseph Fiennes, Gwyneth Paltrow e Ben Affleck. 1998. VHS/DVD. 123min.

Um mergulho no teatro popular da época, arte proibida para mulheres. Por essa razão, uma nobre, que se torna amante de Shakespeare, disfarça-se de homem para poder representar.

O Classicismo em Portugal

Como início do Classicismo em Portugal costuma-se indicar o ano de 1527, que assinala o regresso do escritor Sá de Miranda de uma viagem feita à Itália, de onde trouxe as idéias de renovação literária e as novas formas de composição poética, como o soneto. Era o chamado **estilo novo** que entrava em Portugal. Como término, indica-se o ano de 1580, que marca a morte de Luís de Camões, o escritor português mais importante do século XVI.

Ao lado dessa nova tendência literária, sofisticada e erudita, ainda é muito forte a presença das formas literárias populares, de raízes medievais. E não é raro que a obra de um mesmo autor revele esses dois aspectos, o tradicional e o novo, o popular e o erudito. Exemplo disso é a obra poética de Luís de Camões, o maior nome do Classicismo em Portugal.

BIBLIOTECA NACIONAL, RJ

Sá de Miranda (1481-1558), o introdutor do Classicismo em Portugal, era irmão de Mem de Sá, que foi o terceiro governador-geral do Brasil.

A poesia lírica de Camões

A maior parte da obra lírica de Camões compõe-se de sonetos e redondilhas. O soneto é composto de versos decassílabos (dez sílabas poéticas), distribuídos em dois quartetos e dois tercetos. Foi chamado de "medida nova" por oposição à "medida velha", que eram as tradicionais redondilhas (estrofes com versos de cinco ou sete sílabas).

Pela análise dos textos apresentados a seguir, veremos alguns dos principais temas da lírica de Camões.

Digitalizado com CamScanner

Luís de Camões: poeta e soldado

BIBLIOTECA NACIONAL, RJ

Reprodução do mais antigo retrato de Camões (c.1525-1580), feito em Lisboa por Fernão Gomes, em 1570.

Em 1547, Camões embarcou como soldado para a África, onde, em combate, perdeu o olho direito. Em 1553, sabemos que voltou a embarcar, dessa vez para as Índias, onde participou de várias expedições militares.

Em 1572, Camões publica *Os lusíadas*, poema que celebrava os recentes feitos marítimos e guerreiros de Portugal. A obra fez sucesso, e Camões ganhou do rei D. Sebastião uma pensão anual, que mesmo assim não o livrou da extrema pobreza em que vivia.

Camões faleceu no dia 10 de junho de 1580, deixando, além de *Os lusíadas*, um conjunto de poesias líricas e as comédias *El-rei Seleuco*, *Filodemo* e *Anfitriões*.

Os efeitos contraditórios do amor

Como podemos resistir aos efeitos do amor? Quando ele nos invade, ficamos perturbados, temos sensações contraditórias, não conseguimos raciocinar direito.

Camões refletiu sobre isso e perguntou-se: o que é o amor?

"Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?"

Agora responda em seu caderno.

1 Nesse soneto, Camões explorou sistematicamente uma figura de linguagem. Qual? E por que ele usou tal figura?

2 Nas três primeiras estrofes, o eu lírico descreve os efeitos causados pelo amor.
a) Que versos citam efeitos que poderíamos chamar de físicos, como se afetassem o nosso próprio corpo?
b) Que versos citam efeitos psicológicos, que mexem com nossos desejos?

3 Podemos dizer que os versos do primeiro terceto constituem uma figura de linguagem chamada *gradação*? Por quê?

4 O último terceto:
a) revela que o eu lírico, finalmente, compreendeu por que o amor aproxima as pessoas.
b) revela que o eu lírico se sente perplexo com os efeitos causados pelo amor nos corações humanos.
c) revela que o eu lírico não consegue entender como o amor, sendo em si tão contraditório, pode causar amizade nos corações humanos.
d) revela que o eu lírico acha normal que o amor seja tão contrário a si mesmo e, por isso, não possa causar "nos corações humanos amizade".

5 Nesse soneto:
a) o poeta comenta um caso particular de sentimento amoroso.
b) o poeta reflete sobre como o amor age de diferentes maneiras sobre as pessoas.
c) o poeta percebe que é impossível generalizar sobre os efeitos do amor nos seres humanos.
d) o poeta reflete sobre a essência do amor, universalizando a questão.

6 Você observou que o poeta escreveu *Amor*, com inicial maiúscula, e não *amor*, com inicial minúscula. Esse fato tem a ver com a questão anterior. Explique.

A saudade do ser amado

Uma das amadas de Camões foi uma jovem chinesa chamada Dinamene. Ela morreu afogada quando naufragou o barco em que viajava com o poeta. Diz a lenda que, nesse naufrágio, Camões conseguiu pelo menos salvar o manuscrito de *Os lusíadas*, segurando-o com uma das mãos e nadando com a outra.

Camões escreveu vários sonetos lamentando a morte de Dinamene. Este é um dos mais famosos:

"Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Digitalizado com CamScanner

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou."

Agora responda em seu caderno.

1 Na primeira estrofe, há dois advérbios que reforçam a idéia da distância que há entre o poeta e sua amada.
a) Quais são eles? **b)** A que se refere cada um deles?

2 Que eufemismos foram usados na primeira estrofe para falar da morte?

3 Que expressão, na segunda estrofe, retoma a idéia de Céu da primeira estrofe?

4 Nas últimas três estrofes, o eu lírico faz dois pedidos à sua amada. Quais são eles?

5 Esses dois pedidos estão subordinados a duas hipóteses. Quais?

6 Considere este comentário crítico: "O platonismo, nesse soneto, consiste em ver a mulher amada como ser *que passou a pertencer, com a morte, a um universo mais puro e mais verdadeiro* (...), *não mais rebaixado pelos sentidos e pela matéria deste mundo.* (...) Mas é importante lembrar que essa visão espiritualizada da mulher em Camões combina-se com *fortes sugestões eróticas, com intenso desejo de acesso às formas femininas*, ainda que isto se diga discretamente (...)". (RODRIGUES, A. Medina. *Sonetos de Camões*, São Paulo: Ática, 1993.)

Transcreva passagens do soneto que justifiquem os trechos em destaque.

Leitura recomendada

Sonetos, *de Luís Vaz de Camões*

Se você não conhece Camões, está aí uma boa oportunidade para ser apresentado a ele. Você vai descobrir poemas tão atuais que nem parecem ter quase quinhentos anos. O autor era mestre em exprimir sentimentos na forma clássica de sonetos. E foi buscando uma definição do amor que ele produziu alguns de seus versos mais famosos:

"Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.
[...]"

Os lusíadas

As conquistas ultramarinas, as viagens por mares desconhecidos, a descoberta de novas terras, o encontro com povos de costumes diferentes — toda essa nova dimensão da vida portuguesa pedia uma expressão poética à altura, e quem a realizou foi Camões, em seu poema *Os lusíadas.*

Tomando como assunto central um fato que era recente na história portuguesa — a viagem de Vasco da Gama às Índias (1497-1498) —, Camões faz do navegador uma espécie de símbolo da coletividade lusitana e exalta a glória das conquistas, os novos reinos formados e o ideal de expansão da fé católica pelo mundo.

"As armas[1] e os Barões[2] assinalados[3]
Que, da Ocidental praia Lusitana[4],
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana[5],
Em perigos e guerras esforçados[6],
Mais do que prometia a força humana[7],
E entre gente remota[8] edificaram
Novo Reino[9], que tanto sublimaram[10];

E também as memórias gloriosas[11]
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé[12], o Império[13], e as terras viciosas[14]
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando[15]:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho[16] e a arte[17]."

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1931. (Todas as citações são dessa edição.)

1. feitos militares
2. Hoje em dia, dizemos varões, que deriva do latim *vir* (homem valoroso, com qualidades de força e coragem).
3. célebres, famosos
4. "Ocidental praia Lusitana": praia do Restelo
5. Ilha do oceano Índico, mais tarde chamada Ceilão, e hoje Sri Lanka. Com essa referência, o poeta quer destacar a amplidão das conquistas portuguesas, que alcançavam os pontos mais distantes.
6. experimentados
7. "mais do que prometia a força humana": mais do que se esperava da força humana
8. distante
9. alusão ao império português na Ásia
10. engrandeceram
11. "memórias gloriosas": feitos gloriosos, memoráveis
12. "dilatando a Fé": ampliando os domínios da fé católica
13. o domínio político
14. "terras viciosas": alusão às terras africanas e asiáticas, que não eram católicas e, por isso, são chamadas pelo poeta de "viciosas".
15. "Se vão da lei da Morte libertando": não são esquecidos, pois os feitos gloriosos garantem aos homens a imortalidade da fama.
16. talento natural, capacidade criadora
17. técnica aprendida

Além disso, os feitos dos navegadores portugueses permitiam a comparação com as façanhas dos lendários heróis dos poemas de Homero (*Odisséia* e *Ilíada*) e de Virgílio (*Eneida*). Camões tinha assim a oportunidade de usar os modelos clássicos para can-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

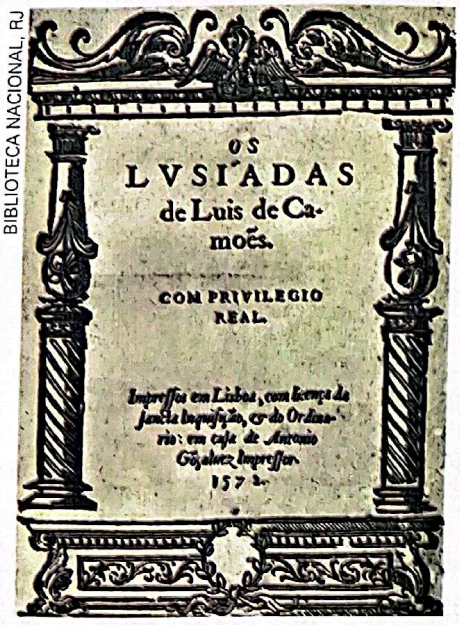
tar os feitos de seu tempo, que levavam uma vantagem sobre os antigos: eram reais, não fictícios. Por isso, o eu lírico pôde orgulhosamente ordenar, logo no começo, que se calasse a Musa antiga, que não falasse mais dos heróis antigos, pois tinha surgido um herói ainda maior: o ilustre povo lusitano.

"Cessem do sábio Grego[1] e do Troiano[2]
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro[3] e de Trajano[4]
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano[5],
A quem Netuno[6] e Marte[7] obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa[8] antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta."

1. Ulisses, herói do poema grego *Odisséia*, de Homero (século VII a.C., aproximadamente). O adjetivo sábio está sendo usado com o sentido de "experiente".
2. Referência a Enéias, herói do poema *Eneida*, escrito pelo poeta latino Virgílio (70-19 a.C.).
3. Alexandre, o Grande (356-323 a.C.), rei da Macedônia
4. Imperador de Roma de 98 a 117.
5. peito ilustre Lusitano: o povo lusitano, o herói do poema. A expressão "peito ilustre" significa "corajoso". Para os antigos, o coração era a sede da coragem. Aliás, a palavra "coragem" deriva do latim *cor* ("coração").
6. deus dos mares
7. deus da guerra
8. Entidade da mitologia grega que presidia às artes.

O entusiasmo patriótico com que Camões é iniciado o poema, porém, não se mantém até o final. O fato de que o reino glorioso de Portugal já estava se perdendo na ambição desmedida de conquistas e riquezas, é a causa da nota de desânimo com que é encerrado o poema e que contrasta com o entusiasmo do início:

"Não mais, Musa, não mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Duma austera, apagada e vil tristeza."



BIBLIOTECA NACIONAL, RJ

Frontispício da primeira edição de *Os lusíadas*. Observe a referência à autorização dada pela Inquisição: "Impressos em Lisboa, com licença da Santa Inquisição e do Ordinário, em casa de Antonio Gonçalves, impressor. 1572".

Estrutura e resumo dos cantos de *Os lusíadas*

O poema é composto de dez cantos; cada canto é formado por estrofes de oito versos, que têm o seguinte esquema de rimas: *abababcc*. Todos os versos são decassílabos, isto é, possuem dez sílabas poéticas.

Seguindo o modelo clássico, o poema apresenta cinco partes:

- **1ª Proposição** — em que é anunciado o assunto a ser desenvolvido.
- **2ª Invocação** — em que é feito um apelo às musas (no caso, as ninfas do Tejo, as Tágides) para que o inspirem.
- **3ª Dedicatória** — o oferecimento do poema a D. Sebastião.
- **4ª Narração** — onde são narradas as ações; constitui a maior parte do poema.
- **5ª Epílogo** — o fecho da ação.

Canto 1 — Indicações do assunto que vai ser abordado (os feitos heróicos dos portugueses e a glorificação da nação). O eu lírico invoca as musas do Tejo, dedica o poema a D. Sebastião, exortando-o a tornar-se o terror dos mouros da África. Começa a narrativa descrevendo o concílio dos deuses, expondo o discurso de Júpiter, a oposição de Baco e a defesa que Vênus faz dos navegadores, com o apoio de Marte. Narra, em seguida, a entrada da frota no Oceano Índico, a ancoragem perto de Moçambique, a partida para Quíloa e a chegada a Mombaça, onde Baco continua tramando contra a frota.

Canto 2 — Narração da emboscada dos mouros e a intervenção de Vênus. A deusa pede a Júpiter que proteja os portugueses. Vasco da Gama vê em sonhos Mercúrio, que o aconselha a deixar Mombaça e partir para Melinde. Em Melinde, o rei hospeda gentilmente os portugueses, pedindo ao capitão que conte a história de Portugal, especialmente os feitos marítimos.

Canto 3 — Vasco da Gama fala da história de Portugal, contando os principais fatos dos governos de D. Henrique, D. Afonso Henriques, D. Sancho I, D. Sancho II, D. Afonso III, D. Dinis e D. Afonso IV. Narra o episódio da morte de Inês de Castro.

Canto 4 — Vasco da Gama relata os tumultos havidos em Portugal por ocasião do falecimento de D. Fernando. Destaca a figura de D. João I, mestre de Avis. Descreve o assassinato do conde de Andeiro e a intervenção dos reis de Castela. D. João I aconselha-se com os fidalgos, realçando-se a lealdade e o patriotismo de D. Nuno Álvares. Descreve a batalha de Aljubarrota e como D. Nuno foi pelejar no Alentejo e na Andaluzia. Conta depois como foi feita a paz e a expedição a Ceuta, na África. Descreve ainda a figura

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

do velho que, na praia do Restelo, dirigiu imprecações contra a sede de aventura e conquista dos portugueses.

Canto 5 — Vasco da Gama narra a partida de sua armada a 8 de julho de 1497. Descreve o avistamento do Cruzeiro do Sul, o fogo-de-santelmo e uma tromba marítima. Narra o episódio do gigante Adamastor, personificação do Cabo das Tormentas. Depois de uma breve estada na Aguada de São Brás, continuam a viagem. Os tripulantes da armada são acometidos pelo escorbuto. Atingem Moçambique, Mombaça e Melinde.

Canto 6 — Descrição das festas dadas pelo rei de Melinde aos portugueses. Continuação da viagem para a Índia. Baco procura destruir a frota. Narração do episódio dos Doze de Inglaterra e da tormenta que se abate sobre os navegantes. Vasco da Gama suplica ajuda e Vênus desce em socorro dos lusitanos. A frota aproxima-se de Calicute.

Canto 7 — O poeta narra a chegada a Calicute e a recepção do rei, que envia um emissário à nau capitânia para obter informações dos portugueses.

Canto 8 — Paulo da Gama conta os feitos dos portugueses. Vasco da Gama é vítima de uma traição, mas consegue livrar-se do perigo.

Canto 9 — Escapando dos perigos, a armada parte e chega à Ilha dos Amores, local de prazer e descanso que Vênus, auxiliada por Cupido, preparara para os lusitanos, como recompensa de seus padecimentos e trabalhos. Os marinheiros encontram as ninfas. Tétis recebe Vasco da Gama.

Canto 10 — Banquete oferecido aos navegantes. A ninfa Tétis conduz Vasco da Gama a um monte, de onde lhe mostra um globo transparente que representa a máquina do mundo. Partida da Ilha dos Amores. Depois de descrever a chegada dos portugueses, Camões queixa-se da decadência em que via sua pátria afundar-se e da indiferença pelas letras. Termina exortando o rei D. Sebastião à prática de ações sublimes e benignas.

Leitura

Apresentamos, a seguir, quatro estrofes do episódio conhecido como "A morte de Inês de Castro". No trecho que selecionamos, Inês está na presença do rei e dos nobres.

"Para o céu cristalino alevantando,
Com lágrimas, os olhos piedosos
(Os olhos, porque as mãos lhe estava atando
Um dos duros ministros rigorosos);
E depois nos meninos[1] atentando,
Que tão queridos tinha e tão mimosos,
Cuja orfandade como mãe temia,
Para o avô cruel[2] assim dizia:
.....

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito[3]
(Se de humano é matar uma donzela[4],
Fraca e sem força, só por ter sujeito
O coração a quem soube vencê-la[5],
A estas criancinhas tem respeito,
Pois o não tens à morte escura[6] dela;
Mova-te a piedade sua e minha,
Pois te não move a culpa que não tinha[7].
.....

Queria perdoar-lhe o Rei benigno,
Movido[8] das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz[9] povo e seu destino
(Que desta sorte[10] o quis) lhe não perdoam.
Arrancam das espadas de aço fino
Os que por bom tal feito ali apregoam[11].
Contra uma dama, ó peitos carniceiros,
Feros vos amostrais e cavaleiros?[12]
.....

As filhas do Mondego[13] a morte escura
Longo tempo chorando memoraram[14],
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês,[15] que ali passaram.
Vede que fresca fonte regas as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores."

1. filhos
2. "avô cruel": Inês vê D. Afonso como avô e não só como rei.
3. "que tens de humano o gesto e o peito": que pareces humano pelo aspecto físico (gesto) e pelo coração (peito).
4. Mulher de origem nobre, mas não princesa ou rainha.
5. "sujeito o coração a quem soube vencê-la": dominado o coração de quem soube conquistá-la. Inês diz que vai ser morta apenas por ser amada por D. Pedro.
6. triste
7. "Pois te não move a culpa que não tinha": já que o fato de ser inocente não basta para fazer o rei deixá-la viver, Inês pede que ele ao menos a salve por piedade.
8. tocado, impressionado
9. insistente, obstinado
10. maneira
11. "Os que por bom tal feito ali apregoam": os que dizem ser bom tal feito, isto é, o assassinato de Inês.
12. "Feros vos amostrais e cavaleiros?": o poeta dirige-se diretamente aos nobres que mataram Inês, dizendo com ironia e indignação que é contra uma dama que esses homens sabem mostrar sua bravura.
13. Rio de Coimbra, cidade onde morava Inês de Castro. As filhas do Mondego seriam as ninfas que lá viviam.
14. recordaram
15. "O nome lhe puseram, que inda dura, dos amores de Inês": de fato, há uma fonte ali chamada Fonte dos Amores de Inês. Camões poeticamente atribui a origem dessa fonte às lágrimas choradas pela morte de Inês.

Agora responda em seu caderno.

1. O texto mostra que o rei está num dilema: exercendo dois papéis, que, no momento, são inconciliáveis, não sabe que decisão tomar, porque o resultado será sempre doloroso.
   a) Quais são esses papéis e por que eles são inconciliáveis?
   b) Destaque os versos que mostram esse dilema.
2. Inês de Castro representa o apelo para que o rei exerça qual dos papéis?
3. E qual o papel que os nobres exigem que o rei cumpra?

Digitalizado com CamScanner

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

4 Que argumentos usa Inês para tentar persuadir o rei a não autorizar sua morte?

5 Qual é a postura do narrador diante do episódio que está narrando? Ele se mantém neutro ou se deixa envolver emocionalmente pelo fato? Justifique sua resposta.

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Quais das afirmações abaixo são incorretas? Explique por quê.

a) O Classicismo em Portugal desenvolveu-se durante o século XVI.

b) O Classicismo não revela influência das antigas culturas grega e romana.

c) Durante o Classicismo, o português ainda não está consolidado como língua literária.

d) Assim como ocorria no Trovadorismo, a poesia do Classicismo está intimamente ligada à música.

e) O soneto foi amplamente utilizado no Classicismo.

2 Leia com atenção as afirmações abaixo e separe as certas das erradas.

a) Camões foi um poeta erudito, tendo escrito apenas sonetos inspirados nas novas idéias filosóficas trazidas pelo Renascimento. Por isso, em sua obra não há sinais do lirismo tradicional de raízes medievais.

b) Em *Os lusíadas*, Camões glorifica os feitos militares portugueses na África e na Ásia.

c) Até o fim de *Os lusíadas*, Camões mantém o entusiasmo patriótico inicial, demonstrando sua confiança no futuro da nação.

d) Há grande variação métrica em *Os lusíadas*, mas predomina o verso decassílabo.

As questões 3 e 4 referem-se ao texto seguinte.

"O Humanismo renascentista é fundamentalmente *antropocêntrico*. Ou seja, enquanto o pensamento medieval é *teocêntrico*, voltado para os textos religiosos e marcado pela referência ao divino e à vida após a morte, o Humanismo celebra a vida terrena e valoriza o homem racional que se coloca a si próprio no centro dos interesses e decisões. Acentua-se a *individualidade*, decorrente da confiança no poder da razão em estabelecer seus próprios caminhos. Está em processo a *secularização* do pensamento, ou seja, a busca de formas não-religiosas de explicação do mundo e de si próprio.

Apesar disso, não convém homogeneizar a produção intelectual do Renascimento, já que em períodos de transição o novo e o velho se misturam gerando contradições. Se as explicações racionais são valorizadas, também há grande interesse pela cabala, astrologia e busca de interpretações mágicas e místicas. O fato de ser notável a tendência de secularização do pensamento, passando pelas manifestações do paganismo clássico nas artes e nas letras, não exclui as expressões de intensa religiosidade, tanto nos movimentos reformistas protestantes quanto na Contra-Reforma católica."

ARRUDA ARANHA, Maria Lúcia de. *Maquiavel, a lógica da força*. São Paulo: Moderna, 1993.

3 Segundo o texto:

a) O Humanismo renascentista, apesar da valorização da individualidade, aproxima-se do teocentrismo medieval na busca de uma explicação religiosa da natureza.

b) O Humanismo renascentista opõe-se ao antropocentrismo da época medieval, que celebrou a vida terrena e o uso da razão na explicação do mundo.

c) O teocentrismo medieval opõe-se ao Humanismo renascentista, já que este é antropocêntrico, enquanto aquele, voltado para a religiosidade católica, preocupava-se basicamente com a salvação da alma e com a idéia do juízo final.

d) O Humanismo renascentista, acentuando o poder da razão, afasta-se da secularização do pensamento, típica da era medieval.

e) O teocentrismo medieval representou, de fato, uma ruptura com o Humanismo renascentista, pois privilegiou o processo da secularização do pensamento.

4 De acordo com o texto, não se deve homogeneizar a produção intelectual do Renascimento porque:

a) foi um período de muitas contradições, principalmente pela exclusão absoluta das expressões de intensa religiosidade.

b) foi um período de transição em que coexistiram o racionalismo e o pensamento mágico, a secularização e a expressão da religiosidade.

c) foi um período de transição entre o racionalismo renascentista e o teocentrismo medieval, representado pela cabala, astrologia e misticismo.

d) foi um período em que o novo e o velho se encontraram e geraram contradições, tais como a valorização da cabala e da astrologia ao lado do misticismo religioso do Renascimento.

e) foi um período cheio de contradições, pois a aceitação do paganismo clássico nas artes e nas letras dependeu da valorização das expressões de intensa religiosidade cristã.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

4 Literatura informativa e jesuítica no Brasil

As cartas e os depoimentos de navegantes, missionários e aventureiros que estiveram nas terras brasileiras durante os séculos XVI e XVII constituem um material informativo de grande interesse cultural e histórico.

Notícias do mundo de lá

Descoberto em pleno Renascimento, o Brasil não foi imediatamente explorado, pois para os portugueses as colônias orientais eram, na época, bem mais rendosas. Além disso, o Brasil era uma terra totalmente desconhecida, nada se sabendo de suas características geográficas nem de seus habitantes.

Para transmitir ao rei todas essas informações, pouco a pouco foram sendo enviadas para cá expedições de reconhecimento e colonização. Junto com os navegadores e colonos, vinham também aventureiros e jesuítas.

Às cartas e aos depoimentos de navegantes, missionários e aventureiros que estiveram nas terras brasileiras durante os séculos XVI e XVII dá-se o nome genérico de **literatura informativa**, material de grande interesse cultural e histórico.

MUSEU VASCO, VISEU, PORTUGAL

A inclusão da figura do indígena americano no universo da arte cristã não demorou. Em 1506, um índio aparece numa pintura portuguesa, junto com os reis magos, levando presentes e adorando o Menino Jesus. (*Adoração dos reis magos*, detalhe do retábulo da capela da Sé de Viseu, pintado por Vasco Fernandes.)

Impregnados pelas superstições e histórias fantasiosas que circulavam pela Europa, ainda bastante medieval em certos aspectos, esses homens misturavam freqüentemente fantasia e realidade. A exuberância da natureza da América deixou esses homens maravilhados. Não se cansavam de falar das árvores frutíferas, da variedade de plantas e flores, dos animais que não conheciam, da imensidão dos rios, do clima agradável. Revelavam também o espanto do homem europeu diante de uma terra fascinante e de povos cuja cultura era tão diferente de tudo o que eles conheciam.

Destacam-se os registros de dois viajantes portugueses: Pero Magalhães Gândavo, que escreveu *Tratado da Terra do Brasil* e *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, e Gabriel Soares de Souza, autor de *Tratado descritivo do Brasil*.

Leitura

Brasil, 1500: ataque de índios

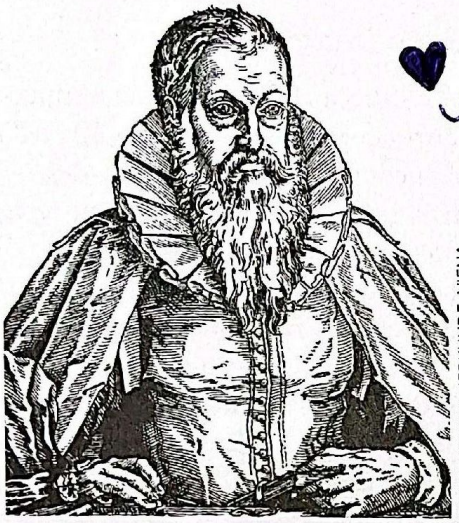
"Naquele dia, quando eu estava caminhando pela floresta, ressoou de repente, nos dois lados do caminho, o grito de guerra dos selvagens. Eles vieram correndo até onde eu estava. Quando percebi o perigo, já estava encurralado; os selvagens apontavam os arcos na minha direção e chegaram a atirar algumas flechas. Só pude gritar: 'Deus tenha piedade da minha alma!'. Logo após dizer isso, fui derrubado. Atiraram flechas em mim e picaram-me com lanças. Apesar disso, fiquei ferido apenas numa das pernas. Depois, rasgaram-me as roupas, um arrancando a minha capa, outro o chapéu, um terceiro a camisa e assim por diante. Em seguida, brigaram à minha volta: um dizendo que tinha sido o primeiro a me atingir, o outro achando que tinha sido ele meu captor. Enquanto isso, os restantes batiam em mim. Finalmente, dois deles, nus como eu, levantaram-me do chão, levando-me pelos braços. Mais atrás e mais na frente, seguiam outros selvagens, acompanhando de perto os que me carregavam. Andando assim, apressaram-se comigo através da floresta, em direção ao mar, onde estavam seus barcos. Quando alcançamos o mar, vi os barcos

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

parados cerca de dois tiros de pedra de distância. Tinham sido arrastados para a praia e escondidos debaixo de arbustos. Encontravam-se ali ainda mais selvagens. Quando estes viram o modo como eu estava sendo carregado, correram em nossa direção, todos enfeitados com penas, segundo seu costume. Mordiam-se nos braços para me ameaçar, mostrando que eu iria ser a sua refeição. O chefe caminhava à minha frente, carregando na mão o porrete com que os prisioneiros são mortos. Fez uma palestra aos seus, dizendo que tinham capturado um *perô* — assim denominavam os portugueses — como escravo, e que desejavam vingar em mim a morte de seus amigos."

STADEN, Hans. *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens.* Rio de Janeiro: Dantes, 1990, p. 55.



MUSEU DE VOLKERKUNDE, VIENA

Durante nove meses, o aventureiro alemão Hans Staden (1525-1576, aproximadamente) esteve prisioneiro dos índios tupinambás, na região de Ubatuba, no litoral paulista. Ao regressar à Europa, publicou um livro em que conta suas aventuras na selva brasileira e como conseguiu escapar de ser devorado pelos índios. Na ilustração abaixo, um desenho de sua autoria que mostra a execução de um prisioneiro pelos tupinambás.

MUSEU DE VOLKERKUNDE, VIENA

Dica de filme

Hans Staden. Direção de Luiz Alberto Pereira, com Carlos Evelyn, Ariana Messias e Beto Simas. 1999. VHS/DVD. 92min.

Falado em língua indígena e legendado em português, o filme mostra o período de cativeiro de Hans Staden entre os tupinambás. É uma reconstituição muito fiel dos usos e costumes dos indígenas e destaca a inimizade que havia na época entre os franceses e portugueses.

A carta de Caminha

Pero Vaz de Caminha (1450?-1500) era escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral. Foi ele o autor da carta dirigida ao rei D. Manuel I, comunicando o "achamento" do Brasil. A leitura dessa carta permite-nos perceber não só as expectativas dos portugueses com relação ao Brasil como também as impressões que eles tiveram dos nativos que encontraram.

A beleza física dos nativos e a ingenuidade com que mostravam os corpos nus impressionaram os portugueses, que vinham de uma Europa repressiva nesse sentido, cheia de proibições sociais e religiosas.

É assim que Caminha descreve os nativos:

"A feição deles é parda, algo avermelhada; de bons rostos e bons narizes. Em geral são bem-feitos, andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de cobrir ou mostrar suas vergonhas, e nisso são tão inocentes como quando mostram o rosto."

Leitura

[Os índios visitam a caravela de Cabral]

"Quando eles vieram a bordo, o Capitão estava sentado em uma cadeira, bem vestido, com um colar muito grande no pescoço, e tendo aos pés, por estrado, um tapete. Sancho de Tovar, Simão Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correa e todos nós outros que nesta mesma nau vamos com ele, ficamos sentados no chão pelo grande tapete. Acenderam-se tochas. E eles entraram sem qualquer sinal de cortesia ou de desejo de dirigir-se ao Capitão ou a qualquer outra pessoa presente, em especial. Todavia, um deles fixou o olhar no colar do Capitão e começou a acenar para a terra e logo em seguida para o colar, como querendo dizer que ali havia ouro. Fixou igualmente um castiçal de prata e da mesma maneira acenava para a terra e logo em seguida para o colar, como querendo dizer que lá também houvesse prata. Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo: pegaram-no logo com a mão e acenavam para a terra, como a dizer que ali os havia. Mostraram-

Digitalizado com CamScanner

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, PORTUGAL

Até 1817, o documento que registrava a chegada dos europeus era a carta de Américo Vespúcio a Lourenço de Médici, publicada em 1503. A carta de Caminha (figura acima) só foi publicada em 1817. A partir de então, passou a ser considerada o primeiro documento oficial sobre o Brasil. A carta está guardada no arquivo nacional português, na Torre do Tombo, Lisboa.

lhes um carneiro: não fizeram caso dele; uma galinha: quase tiveram medo dela — não lhe queriam tocar, para logo depois tomá-la, com grande espanto nos olhos.

Deram-lhes de comer: pão e peixe cozido, confeitos, bolos, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada de tudo aquilo. E se provavam alguma coisa, logo a cuspiam com nojo. Trouxeram-lhes vinho numa taça, mas apenas haviam provado o sabor, imediatamente demonstraram não gostar e não mais quiseram. Trouxeram-lhes água num jarro. Não beberam. Apenas bochechavam, lavando as bocas, e logo lançavam fora.

Um deles viu umas contas de rosário, brancas: mostrou que as queria, pegou-as, folgou muito com elas e colocou-as no pescoço. Depois tirou-as e com elas envolveu os braços e acenava para a terra e logo para as contas e para o colar do Capitão, como querendo dizer que dariam ouro por aquilo. Nós assim o traduzíamos porque esse era o nosso maior desejo... Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isso nós não desejávamos compreender, porque tal coisa não aceitaríamos fazer. Mas, logo depois ele devolveu as contas a quem lhe dera."

CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM.

Agora responda em seu caderno.

1 Transcreva a passagem do texto que revela a intenção de Cabral de impressionar os índios que vieram visitá-lo a bordo.

2 Essa visita dos índios mostra o encontro de duas culturas bem diferentes. Que atitude dos índios, que, evidentemente, não agem segundo as regras sociais dos portugueses, é tomada por Caminha como falta de "cortesia"?

3 Que comentários de Caminha revelam que os portugueses estavam interessados em saber se havia riquezas na terra brasileira?

O real e o imaginário

Com a cabeça cheia de lendas e superstições, os navegadores europeus dos séculos XV e XVI pensavam em encontrar nas terras recém-descobertas não só animais monstruosos, gigantes ou seres fantásticos como também o paraíso terrestre.

A busca do paraíso terrestre, aliás, foi uma das preocupações de Cristóvão Colombo. Em 1498, ele descobriu a foz do Rio Orinoco (na atual Venezuela) e, impressionado com a exuberância da natureza da América, acreditava que esse imenso rio só poderia nascer no próprio paraíso de que fala a Bíblia. Veja um trecho da carta que ele enviou aos reis Fernando e Isabel, da Espanha, que estavam patrocinando sua viagem:

"Mas acredito firmemente que, embora distantes, aquelas águas possam correr dele e chegar até o lugar onde as encontrei, e formar esse lago. Tudo isso contribui bastante para provar a localização do paraíso terrestre, porque a situação se coaduna com as crenças dos santos e sábios teólogos e com todos os sinais ligados a essa idéia. Pois jamais li ou ouvi dizer que tal quantidade de água doce fluísse tão perto da água salgada e nela penetrasse, e os climas muito temperados constituem uma outra prova disso. Se esse rio não nasce no paraíso terrestre, a maravilha é ainda maior. Pois não creio que haja um rio tão grande e tão profundo em qualquer outro lugar da Terra."

Um francês no meio dos índios

O francês Jean de Léry, que esteve no Brasil no século XVI, deixou muitas informações sobre a forma de organização da sociedade indígena e suas crenças religiosas. No texto reproduzido a seguir, em que relata uma conversa que teve com um velho índio tupinambá, Léry mostra o ponto de vista indígena em relação à sociedade européia.

Digitalizado com CamScanner

[Como são loucos esses homens que vêm de tão longe!]

"Devo começar pela descrição de uma das árvores mais notáveis e apreciadas entre nós por causa da tinta que dela se extrai: o pau-brasil, que deu nome a essa região. Essa árvore, a que os selvagens chamam *arabutan*, engalha como o carvalho das nossas florestas e algumas há tão grossas que três homens não bastam para abraçar-lhes o tronco. (...)

Os nossos tupinambás muito se admiram dos franceses e outros estrangeiros se darem ao trabalho de ir buscar o seu *arabutan*. Uma vez um velho perguntou-me: Por que vindes vós outros, *maírs* e *perôs* (franceses e portugueses) buscar lenha de tão longe para vos aquecer? Não tendes madeira em vossa terra? Respondi que tínhamos muita mas não daquela qualidade, e que não a queimávamos, como ele o supunha, mas dela extraíamos tinta para tingir, tal qual faziam eles com seus cordões de algodão e suas plumas.

Retrucou o velho imediatamente: e porventura precisais de muito? — Sim, respondi-lhe, pois no nosso país existem negociantes que possuem mais panos, facas, tesouras, espelhos e outras mercadorias do que podeis imaginar e um só deles compra todo o pau-brasil com que muitos navios voltam carregados. — Ah! retrucou o selvagem, tu me contas maravilhas, acrescentando depois de bem compreender o que eu lhe dissera: Mas esse homem tão rico de que me falas não morre? — Sim, disse eu, morre como os outros.

Mas os selvagens são grandes discursadores e costumam ir em qualquer assunto até o fim, por isso perguntou-me de novo: e quando morrem para quem fica o que deixam? — Para seus filhos se os têm, respondi; na falta desses para os irmãos ou parentes mais próximos. — Na verdade, continuou o velho, que, como vereis, não era nenhum tolo, agora vejo que vós outros *maírs* sois grandes loucos, pois atravessais o mar e sofreis grandes incômodos, como dizeis quando aqui chegais, e trabalhais tanto para amontoar riquezas para vossos filhos ou para aqueles que vos sobrevivem! Não será a terra que vos nutriu suficiente para alimentá-los também? Temos pais, mães e filhos a quem amamos; mas estamos certos de que depois da nossa morte a terra que nos nutriu também os nutrirá, por isso descansamos sem maiores cuidados."

In RIBEIRO, Darcy; MOREIRA NETO, Carlos. *A fundação do Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes.

Os jesuítas

A Companhia de Jesus era uma ordem recente. Tinha sido fundada em 1540, em Roma, por Inácio de Loyola, e poucos anos depois já enviava padres para o Brasil, com a missão de converter os índios à fé católica. Muitos desses jesuítas aqui passariam o resto da vida, como José de Anchieta, por exemplo, exercendo papel importante no processo de ocupação e colonização da terra brasileira.

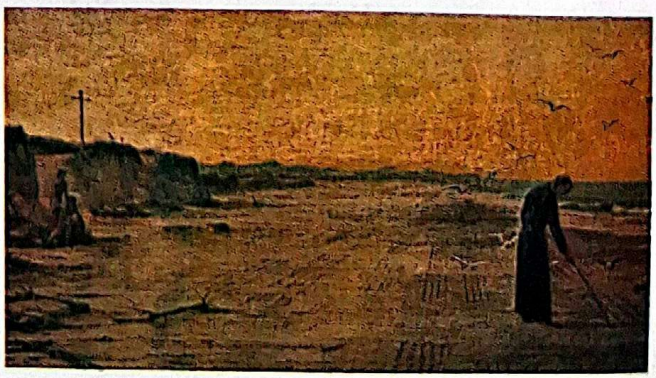
Para manter os seus superiores informados a respeito da obra de catequese, os jesuítas trocavam intensa correspondência. Nas cartas, comentavam as dificuldades da pregação, comentavam aspectos curiosos da flora e da fauna do Brasil, expunham suas idéias a respeito dos índios. Eis como o padre Manuel da Nóbrega descreve o ritual de execução de um índio prisioneiro:

[O índio valente não teme a morte]

"Quando cativam algum, trazem-no com grande festa com uma corda pela garganta e dão-lhe por mulher a filha do Principal ou qual outra que mais o contente e põe-no a cevar como porco, até que o hajam de matar, para o que se ajuntam todos os da comarca a ver a festa, e um dia antes que o matem lavam-no todo, e o dia seguinte o tiram e põem-no em um terreiro atado pela cinta com uma corda, e vem um deles mui bem ataviado e lhe faz a prática de seus antepassados; e, acabada, o que está para morrer lhe responde, dizendo que dos valentes é não temer a morte, e que ele também matara muitos dos seus e que cá ficam seus parentes que o vingarão e outras coisas semelhantes. E morto, cortam-lhe logo o dedo polegar, porque com aquele atirava as flechas, e os demais o fazem em postas para o comer, assado e cozido."

A obra literária de José de Anchieta

José de Anchieta (1534-1597) ingressou na Companhia de Jesus com 17 anos. Em 1553, veio para o Brasil e aqui ficou até morrer. Desempenhou um papel destacado na fundação do Colégio de São Paulo, núcleo da futura cidade de São Paulo, e na catequese dos índios. Além de homem de ação, foi também escritor religioso, tendo produzido poesias líricas, épicas, textos para dramatização (autos), além de cartas, sermões e uma gramática da língua tupi.



REPRODUÇÃO

Anchieta escrevendo na praia, 1900, de Benedito Calixto. Em 1980, Anchieta foi beatificado pelo papa João Paulo II.

Digitalizado com CamScanner

Leitura

Estas estrofes do poema "A Santa Inês" dão uma boa idéia da poesia religiosa de Anchieta, que trata com muita simplicidade do confronto entre o bem e o mal. O texto fala da chegada da estátua de Santa Inês, que espanta o diabo e revigora a fé do povo. Os versos de cinco sílabas (redondilha menor) dão ritmo ligeiro ao texto e lembram as cantigas medievais.

A Santa Inês

"Cordeirinha linda,
como folga[1] o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume[2] novo!

Cordeirinha santa,
de Jesus querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta.

Por isso vos canta,
com prazer, o povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura[3]
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.

Vossa formosura
honra é do povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.
..... "

ANCHIETA, José de. *Poesia.*
Rio de Janeiro: Agir.

1. se alegra
2. luz (orientação)
3. triste

Anchieta e o demônio das florestas

Em sua correspondência com outros religiosos, além de assuntos ligados à sua atividade de missionário, Anchieta também escreveu sobre a flora e a fauna brasileiras. E, certa vez, comentou uma das assombrações que mais aterrorizavam os índios.

[O curupira]

"É coisa sabida e pela boca de todos corre que há certos demônios, a que os brasis chamam *curupira*, que acometem aos índios muitas vezes no mato, dão-lhes açoites, machucam-nos e matam-nos. São testemunhas disso os nossos irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os índios deixar em certo caminho, que por ásperas brenhas vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras coisas semelhantes, como uma espécie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal."

Cartas. Belo Horizonte: Itatiaia;
São Paulo: Edusp, 1988, p. 138.

Segundo o estudioso Câmara Cascudo, o curupira "é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente". É de José de Anchieta a mais antiga menção feita ao nome dessa figura fantástica, uma espécie de gênio protetor das florestas que castigava aqueles que, sem necessidade, derrubavam árvores ou matavam animais. Herdada dos índios, a figura do curupira incorporou-se ao folclore brasileiro.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

Reúna-se com seus colegas para a leitura e análise deste trecho da carta de Pero Vaz de Caminha.

[Os índios na hora da missa]

"Quando saímos do batel, disse-nos o Capitão que seria bem que fôssemos diretamente à cruz que ainda estava encostada a uma árvore, junto ao rio, a fim de ser colocada amanhã, sexta-feira, e que nos puséssemos todos de joelhos e a beijássemos para que eles vissem o acatamento que lhe tínhamos. E assim fizemos. E a esses dez ou doze que lá estavam, acenaram-lhes que fizessem o mesmo; e logo foram todos beijá-la.

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vos-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

sa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles todo e qualquer cunho que lhes quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o fato de Ele nos haver até aqui trazido, creio que não o foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar à santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E aprazerá a Deus que com pouco trabalho seja assim! (...)

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, saímos pela manhã em terra com nossa bandeira. E fomos desembarcar rio acima, contra o sul, onde nos pareceu que seria melhor colocar a cruz, para melhor ser vista. E ali marcou o Capitão o lugar onde haviam de fazer a cova para a plantar. E enquanto a iam abrindo, ele com todos nós outros fomos recolher a cruz, rio abaixo, onde ela estava. E com os religiosos e sacerdotes que cantavam, à frente, fomos trazendo-a dali, a modo de procissão. Já se encontrava ali grande número deles, uns setenta ou oitenta; e quando assim nos viram chegar, alguns se foram meter debaixo dela, para nos ajudar. Passamos o rio, ao longo da praia; e fomos colocá-la onde havia de ficar, que será obra de dois tiros de besta do rio. Andando-se ali nisto, viriam bem cento e cinqüenta, ou mais deles. Plantada a cruz, com as armas e a divisa de Vossa Alteza, que primeiro lhe haviam pregado, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o padre Frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos. Ali estiveram conosco, assistindo a ela, perto de cinqüenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos, assim como nós. E quando se chegou ao Evangelho, ao nos erguermos todos em pé com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos, estando assim até se chegar ao fim; e então tornaram a assentar-se, como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram todos assim como nós estávamos, com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados que certifico a Vossa Alteza que nos fez muita devoção. (...)

E segundo o que a mim e a todos pareceu, esta gente, não lhes falece outra coisa para ser toda cristã do que nos entenderem, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer como nós mesmos; por onde parecer a todos que nenhuma idolatria nem adoração têm. E bem creio que, se Vossa Alteza aqui mandar quem entre eles mais devagar ande, que todos serão tornados e convertidos ao desejo de Vossa Alteza. E por isso, se alguém vier, não deixe logo de vir clérigo para os batizar; porque já então terão mais conhecimento de nossa fé, pelos dois degredados que aqui entre eles ficam, os quais hoje também comungaram.

Entre todos estes que hoje vieram não veio mais que uma mulher, moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano para que se cobrisse; e o puseram em volta dela. Todavia, ao sentar-se, não se lembrava de o estender muito para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior, com respeito ao pudor.

Ora veja, Vossa Alteza, quem em tal inocência vive, se se converterá, ou não, se lhe ensinarem o que pertence à sua salvação."

In CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM.

Agora responda em seu caderno.

1. A religiosidade católica dos portugueses manifestava-se claramente em atos de devoção como orações, procissões, gestos (ajoelhar-se, beijar a cruz, levantar as mãos etc.). Por não perceber nenhuma atitude semelhante nos índios com relação a alguma divindade, o que deduziu Caminha?

2. Que comportamento dos índios durante a missa levou Caminha a deduzir que não seria difícil convertê-los ao Catolicismo?

3. Caminha destaca várias vezes ao rei que ele deveria cuidar da "salvação dos índios". Na visão de Caminha, os índios deveriam ser "salvos" do quê?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizado, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Moderna.

Agora responda em seu caderno.

1 "Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira." Observe que, para realçar a beleza de Iracema, o autor compara seu corpo a elementos da natureza brasileira. Essa forma de descrever Iracema é usada em outras passagens do texto. Aponte-as.

2 Iracema é colocada num cenário natural de grande beleza, estando perfeitamente integrada nesse meio, pois a própria natureza parece rodeá-la de cuidados e carinhos. Destaque pelo menos uma passagem do texto em que isso se observa.

3 Que fato vem quebrar "a doce harmonia da sesta"?

4 Como se explica a reação violenta de Iracema?

5 Que fato revela o caráter nobre de Martim?

6 Que gesto de Iracema também revela sua nobreza de caráter?

7 Transcreva a fala de Martim em que ele revela ser um inimigo da tribo de Iracema.

8 O que teria feito com que Iracema se arrependesse de haver atirado a flecha?

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Fatec-SP) Em *Iracema*, de José de Alencar, observa-se que o autor:

a) procurou ser fiel à tradição histórica, e suas personagens foram participantes de episódios reais da colonização brasileira.

b) procurou basear-se na história da colonização para recompor, em termos poéticos, a história do Ceará.

c) procurou explorar o lado pitoresco e sentimental da vida dos índios, na época em que os portugueses ainda não haviam chegado.

d) procurou enfatizar o problema da destruição da cultura indígena pelo domínio português.

e) procurou negar a existência de conflitos culturais entre colonizadores e nativos.

2 Considere o seguinte texto do historiador Nelson Werneck Sodré a respeito do nacionalismo indianista que se desenvolveu na época do Romantismo:

> "Dos três grupos humanos que haviam colaborado na obra da colonização, entretanto, excluído o português, contra o qual se voltava aquele extremado nativismo, só o índio servia como fundamento para uma temática rica e agressiva. Não podia servir o outro elemento, o negro, em virtude mesmo das condições da estrutura econômica e social brasileira, herança da fase colonial, e que o colocava na mais baixa camada.

Digitalizado com CamScanner

A valorização do negro, realmente — convém repetir — nunca chegou a merecer a atenção literária entre nós e com muito mais forte razão não poderia impressionar a um homem dos meados do século XIX, que faleceu antes que o movimento abolicionista tomasse corpo, como Alencar, o maior dos indianistas, aquele que colocou em termos de prosa literária, largamente difundida, a valorização do indígena. Oriundos de uma classe que condicionava a posição do negro a uma inferioridade irremissível, os escritores do tempo não podiam fazer dele o suporte natural de um movimento nativista no plano literário. A atividade literária, entre nós, ao tempo do indianismo, estava estreitamente condicionada à classe dominante, de senhores de terras e de escravos. Nessa classe é que se recrutavam os escritores — nessa classe é que estavam os leitores. Valorizar o negro corresponderia a entrar em conflito com tais origens. Demais, as condições de cultura, os padrões estabelecidos, relegavam o trabalho, que era sinal de subserviência, ao negro escravo. Não seria possível valorizar o trabalho, numa sociedade escravocrata e latifundiária, em que a diferença estava, justamente, na situação superior dos que não trabalhavam, mas usufruíam. O índio nada tinha a ver com o trabalho — era uma criatura livre, ao ver dos contemporâneos do indianismo. E tinha, além de tudo, na ânsia nativista, um traço de valorização histórica a mais: fora ele o adversário do português colonizador — ele que, dono da terra, e livre nessa terra, opusera-se ao domínio luso, lutara contra ele, e fora derrotado combatendo."

História da literatura brasileira.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

a) A que camada social pertenciam os escritores e leitores da época do Romantismo?

b) Por que, segundo o raciocínio do autor, a valorização literária do negro no Romantismo brasileiro seria impossível?

c) A que características positivas estava ligada a figura do índio para que ele pudesse ser elevado a símbolo nacional?

O nascimento do teatro

A influência dos hábitos culturais da Corte portuguesa, transferida para o Rio de Janeiro em 1808, foi fundamental para a valorização do teatro na sociedade carioca do começo do século XIX. Companhias portuguesas de teatro e ópera passaram a visitar o Rio de Janeiro periodicamente, difundindo o gosto por esse tipo de atividade artística e criando condições para que, na década de 1830, surgisse um movimento em prol da criação de um teatro brasileiro, em consonância com o clima nacionalista da época.

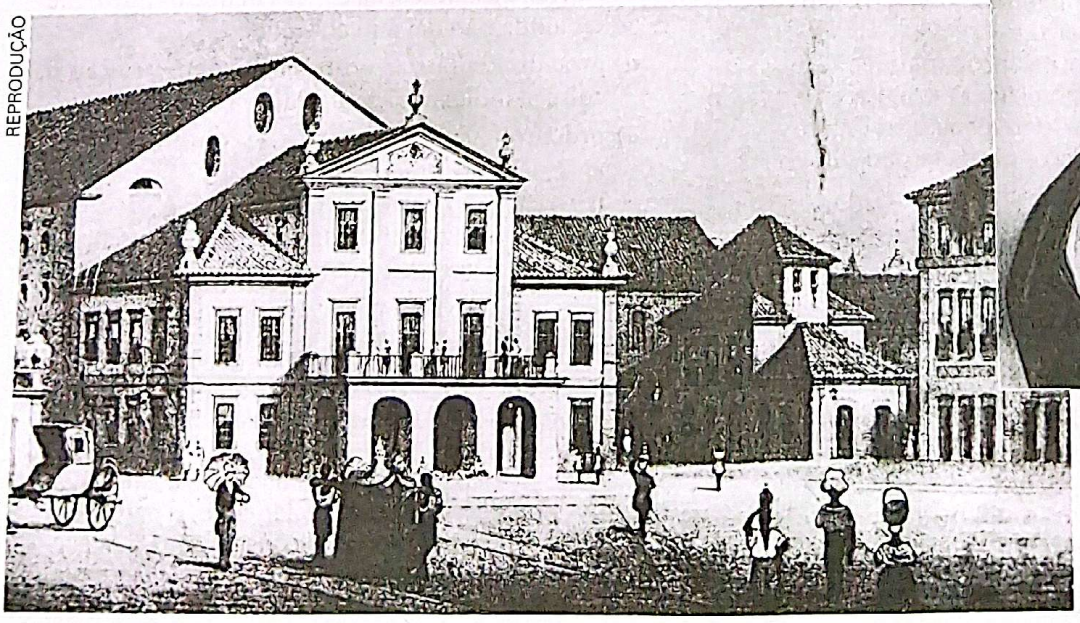
Esse movimento teve no ator e empresário João Caetano (1808-1863) sua figura mais importante. Ele fundou, em 1833, a Companhia Dramática Nacional e, no ano seguinte, deu a seu teatro o nome de Teatro Nacional. Em 1836, o poeta Gonçalves de Magalhães entregou-lhe a peça *Antônio José* ou *O poeta e a inquisição* — primeira obra teatral de assunto e autor brasileiros —, encenada dois anos mais tarde. Em 1843, criou-se o Conservatório Dramático e, em 1855, o Teatro Ginásio Dramático renovou o entusiasmo em favor do teatro brasileiro.

Autores e obras principais

- **Martins Pena** (1815-1848): A linguagem e o ambiente de suas peças são predominantemente populares e retratam de forma viva e pitoresca o Rio de Janeiro da época. Suas peças mais famosas são: *O juiz de paz na roça* (1842), *O judas em sábado de aleluia* (1846), *Os irmãos das almas* (1846), *O noviço* (1853), *Os dois* ou *O inglês maquinista* (1871).

João Caetano (1808-1863), famoso ator brasileiro do século XIX.

BIBLIOTECA NACIONAL/RJ



REPRODUÇÃO

Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro, onde muitas vezes brilhou o talento de João Caetano.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

- **Joaquim Manuel de Macedo**: Foi membro ativo do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, tendo escrito muitas comédias de cunho social, das quais a mais famosa é *A torre em concurso* (1863).
- **Gonçalves Dias**: Seu nome é lembrado na história do teatro brasileiro como autor do importante drama histórico *Leonor de Mendonça* (1847).
- **José de Alencar**: Abordou o tema da escravidão no drama *Mãe* (1860) e desenvolveu a crítica social na comédia *O demônio familiar* (1857). Escreveu ainda *Verso e reverso* (1857) e *As asas de um anjo* (1858).

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (UFSM-RS) Todas as afirmativas que seguem podem ser associadas à prosa romântica. Exceto:

a) O amor é o meio de o herói alcançar a redenção.
b) As personagens são apresentadas nas mais diferentes perspectivas.
c) Há uma idealização das heroínas femininas.
d) O índio é considerado o símbolo maior da nacionalidade.
e) A maioria dos romances segue a estrutura folhetinesca.

2 (PUC-SP, adaptada) Identifique a afirmativa que contraria as características mais significativas do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

a) Romance de costumes que descreve a vida da coletividade urbana do Rio de Janeiro, na época de D. João VI.
b) Narrativa de malandragem, já que Leonardo, personagem principal, encarna o tipo do malandro amoral que vive o presente, sem qualquer preocupação com o futuro.
c) Livro que se liga aos romances de aventura, marcado por intenção crítica contra a hipocrisia, a venalidade, a injustiça e a corrupção social.
d) Obra considerada de transição para um novo estilo de época, ou seja, o Realismo/Naturalismo.
e) Romance histórico que pretende narrar fatos de tonalidade heróica da vida brasileira, como os vividos pelo Major Vidigal, ambientados no tempo do rei.

(Fuvest-SP) Texto para as questões 3 e 4:

"Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe[1] em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia[2] rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão[3]. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos."

Manuel Antônio de Almeida,
Memórias de um sargento de milícias.

1. mascate, vendedor ambulante
2. aldeã das imediações de Lisboa
3. brincalhão, jovial, divertido

3 Neste excerto, o modo pelo qual é relatado o início do relacionamento entre Leonardo e Maria:

a) manifesta os sentimentos antilusitanos do autor, que enfatiza a grosseria dos portugueses em oposição ao refinamento dos brasileiros.
b) revela os preconceitos sociais do autor, que retrata de maneira cômica as classes populares, mas de maneira respeitosa a aristocracia e o clero.
c) reduz as relações amorosas a seus aspectos sexuais e fisiológicos, conforme os ditames do Naturalismo.
d) opõe-se ao tratamento idealizante e sentimental das relações amorosas, dominante no Romantismo.
e) evidencia a brutalidade das relações inter-raciais, própria do contexto colonial-escravista.

4 No excerto, o narrador incorpora elementos da linguagem usada pela maioria das personagens da obra, como se verifica em:

a) aborrecera-se porém do negócio.
b) de que o vemos empossado.
c) rechonchuda e bonitota.
d) envergonhada do gracejo.
e) amantes tão extremosos.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

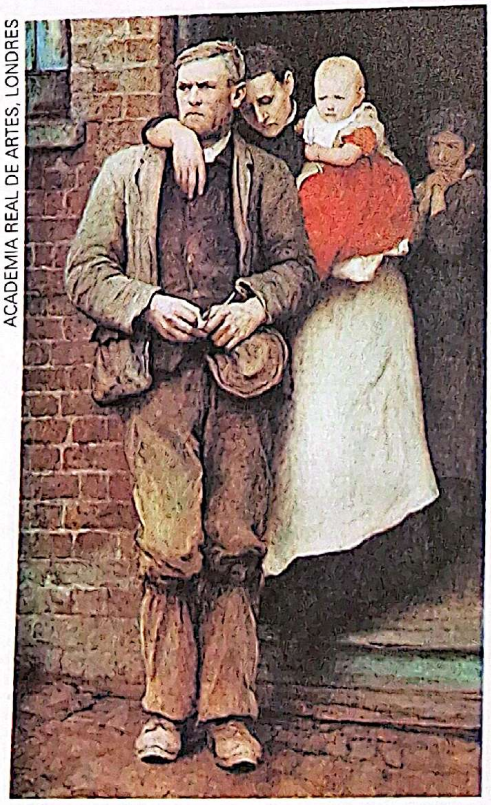
10 Realismo em Portugal

Segunda metade do século XIX. Nada mais de donzelas apaixonadas, homens e mulheres elegantes e finos, mansões e ambientes luxuosos. A literatura procura mostrar a vida tal como é, sem as fantasias e as idealizações românticas. É o começo do Realismo.

A consolidação da sociedade burguesa na Europa

A partir da segunda metade do século XIX, o ambiente social europeu apresenta mudanças significativas. A civilização burguesa, industrial e materialista, consolida-se. As idéias liberais espalham-se. Surgem várias cidades industriais. As ciências naturais desenvolvem-se, e o método científico de experimentação e observação da realidade passa a ser o único aceitável para a explicação do mundo. O misticismo e a religião são atacados.

O acelerado desenvolvimento capitalista atraiu milhares de pessoas às cidades que começavam a industrializar-se, mas que não tinham sido preparadas para recebê-las. Interessados apenas no lucro imediato, os capitalistas não se preocuparam com a condição de vida dos operários, que se amontoavam em casebres miseráveis e cortiços, sem nenhum conforto ou higiene.



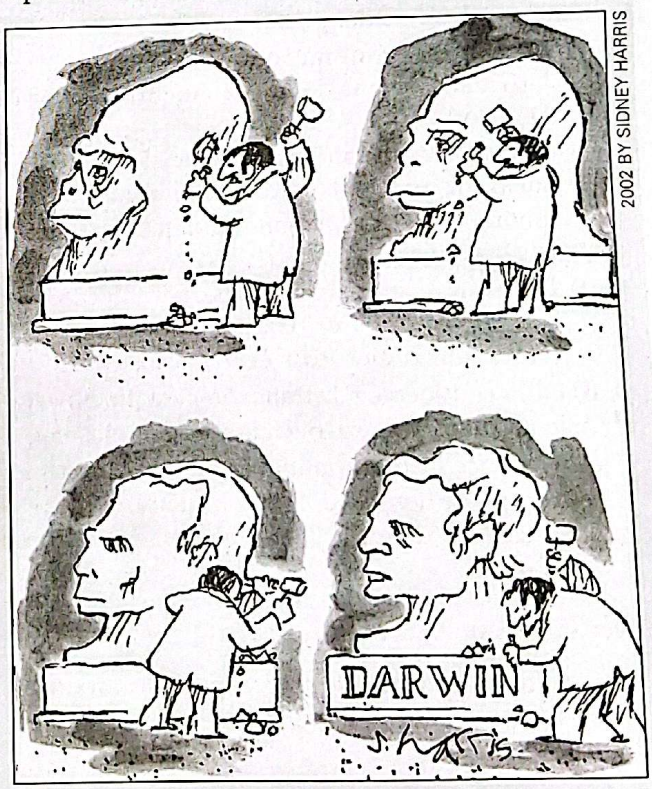
ACADEMIA REAL DE ARTES, LONDRES

A angústia de um operário em greve é o tema de *On strike* (*Em greve*), 1891, óleo sobre tela, famoso quadro de Hubert von Herkomer, um dos maiores nomes da arte realista. Além de suportar as péssimas condições de vida, o operário carregava consigo o medo do desemprego, que significaria condenar a família à caridade pública ou mesmo à morte.

Dois pensadores importantes

Karl Marx (1818-1883) foi um dos pensadores do século XIX que mais influenciaram o século XX. Juntamente com Friedrich Engels (1820-1895), explica a história da humanidade como a história das lutas de classes e prevê o fim do capitalismo como conseqüência das suas contradições internas, que culminariam com a tomada do poder e dos meios de produção pelos trabalhadores. O conjunto dessas concepções é chamado de marxismo.

O naturalista inglês **Charles Darwin** (1809-1882) revolucionou o mundo com sua teoria sobre a evolução das espécies baseada na luta pela sobrevivência. Afirmando que as espécies se transformam ao longo do tempo, Darwin entrou em choque com aqueles que acreditavam que Deus, no princípio dos tempos, tinha criado todas as espécies e elas nunca haviam sofrido transformações.



2002 BY SIDNEY HARRIS

Uma brincadeira do ilustrador Sidney Harris sobre a teoria evolucionista de Darwin.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

A literatura realista

O Realismo começou na França, em 1857, com a publicação do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Abandonando o idealismo romântico, os escritores realistas propõem uma representação mais objetiva e fiel da vida social. Negam-se a encarar a literatura apenas como uma forma de entretenimento e fazem dela um instrumento de denúncia dos vícios e da corrupção da sociedade burguesa.

Denunciam as péssimas condições de vida do povo, a exploração dos operários, a influência perniciosa da religião e das práticas supersticiosas que ela apóia, a hipocrisia do relacionamento humano no casamento burguês.

O Naturalismo

No interior do movimento realista, podemos distinguir uma tendência chamada **Naturalismo**, que via o comportamento humano como uma reação condicionada pela influência do meio social e pelas características físicas e psicológicas hereditárias.

Para os naturalistas, o ser humano não passa de um produto biológico sujeito às leis da natureza; por isso, em certas circunstâncias, seu comportamento pode ser facilmente previsto, pois ele teria sempre as mesmas reações, instintivas e incontroláveis.

O Realismo em Portugal

Em Portugal, a primeira manifestação explícita de repúdio às velhas idéias do Romantismo veio de um grupo de estudantes da Universidade de Coimbra. Essa manifestação tomou a forma de uma polêmica entre a velha e a nova geração e originou-se de um texto de 1865 do poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho, no qual ele criticava as novas idéias literárias postas em circulação por alguns jovens estudantes de Coimbra, especialmente por Teófilo Braga e Antero de Quental.

Antero de Quental respondeu à crítica de maneira violenta, escrevendo uma carta aberta que foi divulgada com o título de "Bom senso e bom gosto", na qual Castilho foi acusado de obscurantismo. Antero defendia a liberdade de pensamento e a independência dos novos escritores. Atacava o academismo e a decadente literatura romântica e pregava a renovação porque ela era a vida do futuro.

Nascia assim a **Questão Coimbrã**, como ficou conhecida essa polêmica, que passou a ser o marco divisor entre o Romantismo e o Realismo.

DELFIM MARTINS/PULSAR

O pátio da Universidade de Coimbra.

Outro fato veio acirrar ainda mais os ânimos entre a velha e a nova geração. Em 1871, um grupo de jovens intelectuais formado, entre outros, por Eça de Queirós, Antero de Quental, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão planejou uma série de Conferências Democráticas, que seriam realizadas no Cassino Lisbonense.

O governo e, principalmente, a Igreja não viam com bons olhos toda essa agitação intelectual. Por isso, depois da quinta conferência, o Cassino foi fechado por decreto real. Mas as idéias básicas já tinham sido difundidas, e o ambiente cultural português não seria mais o mesmo dali em diante. Era o triunfo do Realismo, que tem no prosador Eça de Queirós e nos poetas Cesário Verde e Antero de Quental seus nomes de maior destaque.

Eça de Queirós

Eça de Queirós (1845-1900) é o mais importante prosador realista e um dos grandes nomes da literatura portuguesa. Em seu romance *O crime do padre Amaro* (1875), marco inicial do Realismo em Portugal, ele apresenta algumas características básicas de sua postura literária: crítica violenta da vida social portuguesa, denúncia da corrupção do clero e da hipocrisia dos valores burgueses. Tais características acentuam-se no romance *O primo Basílio*, impiedosa crítica da decadência da sociedade burguesa.

Com *Os Maias*, em 1888, observa-se uma mudança na atitude irreverente e destruidora de Eça de Queirós. Nesse romance, segundo o crítico João Gaspar Simões, o autor "deixa transparecer os mistérios do destino e as inquietações do sentimento, as apreensões da consciência e os desequilíbrios da sensualidade".

Segue-se então uma nova fase na evolução literária de Eça de Queirós, em que a descrença no pro-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

gresso e nos ideais revolucionários se manifesta na saudade da vida do campo e na valorização das virtudes nacionais. É o momento de romances como *A cidade e as serras* e *A ilustre casa de Ramires*, de contos como "Suave milagre" e de biografias religiosas.

ACERVO BIBLIOTECA NACIONAL, RJ

Eça de Queirós com seus filhos José Maria e Maria.

Leitura recomendada

O primo Basílio, *de Eça de Queirós*

Você sabia que já foi comum as pessoas casarem sem amor? Falar em separação, nem pensar! Era assim na sociedade portuguesa do século XIX, retratada neste romance de Eça de Queirós: a moça se casou porque era o que se esperava dela, e o homem, para não ficar sozinho. Assim, formavam-se casais que pouco ou nada tinham a ver entre si.

A obra: Luísa é uma mulher que, por puro tédio, trai o marido ausente com um primo e é chantageada pela empregada, que pede vários favores e dinheiro para ficar calada. Luísa é manipulada pelo amante oportunista — que foge para Paris — e pela empregada, que fica sem as provas da chantagem e morre. Mesmo assim, quando o marido retorna...

Dica de filme

O primo Basílio

Direção de Daniel Filho, com Giulia Gam e Tony Ramos. 1988. VHS. 202 min.

Adaptação para a televisão do romance de Eça de Queirós.

O primo Basílio

O romance *O primo Basílio* ilustra bem a posição crítica de Eça de Queirós diante da sociedade lisboeta de seu tempo. Luísa e Jorge são casados e vivem uma vida confortável e rotineira. Luísa, ociosa e sonhadora, é visitada por seu primo Basílio, com quem tivera um namoro anos antes de conhecer o marido. Basílio aproveita a ausência de Jorge, que está viajando a trabalho, e seduz a prima. Passam a encontrar-se, mas não conseguem evitar que o caso seja percebido. A empregada da casa, Juliana, encontra no lixo alguns rascunhos de cartas que comprometem Luísa e passa a chantageá-la. Nessa altura, Basílio já foi embora de Lisboa e Jorge voltou. Luísa desespera-se, não sabendo o que fazer para sair dessa enrascada. Com a ajuda de um grande amigo, consegue recuperar as cartas. A empregada morre e Luísa, esgotada, adoece gravemente. Jorge fica sabendo de tudo, mas resolve perdoá-la. Ela, porém, não se recupera e falece. Basílio, por seu lado, ao saber da morte de Luísa, lamenta apenas a perda de uma mulher que poderia ser um bom passatempo para ele, quando tivesse que voltar a Lisboa.

Leitura

O texto selecionado apresenta a primeira visita de Basílio a Luísa.

[Sedução]

"Luísa voltava entre os dedos o seu medalhão de ouro, preso ao pescoço por uma fita de veludo preto.

— E estiveste então um ano em Paris?

— Um ano divino. Tinha um apartamento lindíssimo, que pertencera a Lord Falmouth, Rue Saint Florentin; tinha três cavalos...

E recostando-se muito, com as mãos nos bolsos:

— Enfim, fazer este vale de lágrimas o mais confortável possível!... Dize cá, tens algum retrato nesse medalhão?

— O retrato de meu marido.

— Ah! deixa ver!

Luísa abriu o medalhão. Ele debruçou-se; tinha o rosto quase sobre o peito dela. Luísa sentia o aroma fino que vinha de seus cabelos.

— Muito bem, muito bem! — fez Basílio.

Ficaram calados.

— Que calor que está! — disse Luísa. — Abafa-se, hem!

Levantou-se, foi abrir um pouco uma vidraça. O sol deixara a varanda. Uma aragem suave encheu as pregas grossas das bambinelas[1].

1. cortinas, divididas em duas partes, cada uma apanhada para um lado, usadas para enfeitar janelas e portas

Digitalizado com CamScanner

— É o calor do Brasil — disse ele. — Sabes que estás mais crescida?

Luísa estava de pé. O olhar de Basílio corria-lhes as linhas do corpo; e com a voz muito íntima, os cotovelos sobre os joelhos, o rosto erguido para ela:

— Mas, francamente, dize cá, pensaste que eu te viria ver?

— Ora essa! Realmente, se não viesses zangava-me. És o meu único parente... O que tenho pena é que meu marido não esteja...

— Eu — acudiu Basílio — foi justamente por ele não estar...

Luísa fez-se escarlate. Basílio emendou logo, um pouco corado também:

— Quero dizer... talvez ele saiba que houve entre nós...

Ela interrompeu:

— Tolices! Éramos duas crianças. Onde isso vai!

— Eu tinha vinte e sete anos — observou ele, curvando-se.

Ficaram calados, um pouco embaraçados. Basílio cofiava[2] o bigode, olhando vagamente em redor.

— Estás muito bem instalada aqui — disse.

Não estava mal... A casa era pequena, mas muito cômoda. Pertencia-lhes.

— Ah! Estás perfeitamente! Quem é esta senhora, com uma luneta de ouro?

E indicava o retrato por cima do sofá.

— A mãe de meu marido.

— Ah! vive ainda?

— Morreu.

— É o que uma sogra pode fazer de mais amável...

Bocejou ligeiramente, fitou um momento os seus sapatos muito aguçados, e com um movimento brusco, ergueu-se, tomou o chapéu.

— Já? Onde estás?

— No Hotel Central.

— E até quando?

— Até quando quiseres.

— Não disseste que vinhas amanhã com o rosário?

Ele tomou-lhe a mão, curvou-se:

— Já se não pode dar um beijo na mão de uma velha prima?

— Por que não?

Pousou-lhe um beijo na mão, muito longo, com uma pressão doce.

— Adeus! — disse.

E à porta, com o reposteiro meio erguido, voltando-se:

— Sabes que eu, ao subir as escadas, vinha a perguntar a mim mesmo como se vai isto passar?

— Isto quê? Vermo-nos outra vez? Mas, perfeitamente. Que imaginaste tu?

Ele hesitou, sorriu:

— Imaginei que não eras tão boa rapariga. Adeus. Amanhã, hem?

No fundo da escada acendeu o charuto, devagar.

— Que bonita que ela está! — pensou.

E arremessando o fósforo, com força:

— E eu, pedaço de asno, que estava quase decidido a não a vir ver! Está de apetite! Está muito melhor! E sozinha em casa: aborrecidinha talvez!...

Luísa, quando o sentiu embaixo fechar a porta da rua, entrou no quarto, atirou o chapéu para a *causeuse*[3], e foi-se logo ver ao espelho. Que felicidade estar vestida! Se ele a tivesse apanhado em roupão, ou mal penteada!... Achou-se muito afogueada, cobriu-se de pó-de-arroz. Foi à janela, olhou um momento a rua, o sol que batia ainda nas casas fronteiras. Sentia-se cansada. Àquelas horas, Leopoldina estava a jantar já, de certo... Pensou em escrever a Jorge 'para matar o tempo', mas veio-lhe uma preguiça: estava tanto calor! Depois não tinha que lhe dizer! Começou então a despir-se devagar diante do espelho, olhando-se muito, gostando de se ver branca, acariciando a finura da pele, com bocejos lânguidos de um cansaço feliz.

— Havia sete anos que não via o primo Basílio! Estava muito trigueiro, mais queimado; mas ia-lhe bem!

E depois de jantar ficou junto à janela, estendida na *voltaire*[4], com um livro esquecido no regaço. (...)

— Que vida interessante a do primo Basílio! — pensava. — O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspectos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances — a Escócia e os seus lagos taciturnos, Veneza e os seus palácios trágicos; aportar às baías, onde um mar luminoso faiscante morre na areia fulva; e das cabanas dos pescadores, de teto chato, onde vivem as Grazielas, ver azularem-se ao longe as ilhas de nomes sonoros! E ir a Paris! Paris sobretudo! Mas, qual! Nunca viajaria de certo; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta!

Como seria o patriarca de Jerusalém? Imaginava-o de longas barbas brancas, recamado de ouro, entre instrumentações solenes e rolos de incenso! E a princesa de La Tour d'Auvergne? Devia ser bela, de uma estatura real, vivia cercada de pajens, namorara-se de Basílio. — A noite escurecia, outras estrelas luziam. — Mas de que servia viajar, enjoar nos paquetes[5], bocejar nos vagões, e, numa diligência muito sacudida, cabecear de sono pela serra nas madrugadas frias? Não era melhor viver num bom conforto, com um marido terno, uma casinha abrigada, colchões macios, uma noite de teatro às vezes, e um bom almoço nas manhãs claras quando os canários chalram?

2. alisava
3. conversadeira (móvel próprio para pessoas que queiram conversar)
4. certo tipo de poltrona
5. antigos navios a vapor usados para transporte de passageiros

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

MUSEU D'ORSAY, PARIS

Dançando na cidade, 1883, de Renoir. Óleo sobre tela, 180 x 90,1 cm. Em *O primo Basílio,* Luísa sonha com a vida sofisticada de Paris, com seus bailes e ambientes românticos, onde casais como o que foi representado por Renoir se entregam aos prazeres da dança e do amor.

Era o que ela tinha. Era bem feliz! Então veio-lhe uma saudade de Jorge; desejaria abraçá-lo, tê-lo ali, ou quando descesse ir encontrá-lo fumando o seu cachimbo no escritório, com o seu jaquetão de veludo. Tinha tudo, ele, para fazer uma mulher feliz e orgulhosa: era belo, com uns olhos magníficos, terno, fiel. Não gostaria de um marido com uma vida sedentária e caturra[6], mas a profissão de Jorge era interessante; descia aos poços tenebrosos das minas; um dia aperrara as pistolas contra uma malta[7] revoltada: era valente; tinha talento! Involuntariamente, porém, o primo Basílio fazendo flutuar o seu *burnous*[8] branco pelas planícies da Terra Santa, ou em Paris, direito na almofada, governando tranqüilamente os seus cavalos inquietos — davam-lhe a idéia de uma outra existência mais poética. (...)

Do céu estrelado caía uma luz difusa: janelas alumiadas sobressaíam ao longe, abertas à noite abafada: vôos de morcegos passavam diante da vidraça.

— A senhora não quer luz? — perguntou à porta a voz fatigada de Juliana.

— Ponha-a no quarto.

Desceu. Bocejava muito, sentia-se quebrada.

— É trovoada — pensou.

Foi à sala, sentou-se ao piano, tocou ao acaso bocados da *Lúcia,* da *Sonâmbula, o Fado*; e parando, os dedos pousados de leve sobre o teclado, pôs-se a pensar que Basílio devia vir no dia seguinte: vestiria o roupão novo de *foulard*[9] cor de castanho! Recomeçou o *Fado*, mas os olhos cerravam-se-lhe.

Foi para o quarto.

Juliana trouxe o rol e a lamparina. Vinha arrastando as chinelas, com um casabeque[10] pelos ombros, encolhida e lúgubre. Aquela figura com um ar de enfermaria irritou Luísa:

— Credo, mulher! Você parece a imagem da Morte!

Juliana não respondeu. Pousou a lamparina; apanhou, placa a placa, sobre a cômoda, o dinheiro das compras; e com os olhos baixos:

— A senhora não precisa mais nada, não?

— Vá-se mulher, vá!

Juliana foi buscar o candeeiro de petróleo, subiu ao quarto. Dormia em cima, no sótão, ao pé da cozinheira.

— Pareço-te a imagem da Morte! — resmungava, furiosa.

O quarto era baixo, muito estreito, com o teto de madeira inclinado; o sol, aquecendo todo o dia as telhas por cima, fazia-o abafado como um forno; havia sempre à noite um cheiro requentado de tijolo escandecido. Dormia num leito de ferro, sobre um colchão de palha mole coberto duma colcha de chita; da barra da cabeceira pendiam os seus *bentinhos*[11] e a rede enxovalhada que punha na cabeça; ao pé tinha preciosamente a sua grande arca de pau, pintada de azul, com uma grossa fechadura. Sobre a mesa de pinho estava o espelho de gaveta, a escova de cabelo enegrecida e despelada, um pente de osso, as garrafas de remédio, uma velha pregadeira[12] de cetim amarelo, e, embrulhada num jornal, a cuia de retrós dos domingos. E o único adorno das paredes sujas, riscadas da cabeça de fósforos — era uma litografia de Nossa Senhora das Dores por cima da cama, e um daguerreótipo[13] onde se percebiam vagamente, no reflexo espelhado da lâmina, os bigodes encerados e as divisas de um sargento.

— A senhora já se deitou, Sra. Juliana? — perguntou a cozinheira do quarto pegado, de onde saía uma barra de luz viva cortando a escuridão do corredor.

— Já se deitou, Sra. Joana, já. Está hoje com os azeites[14]. Falta-lhe o homem!"

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio.*
São Paulo: Moderna.

6. pessoa teimosa, agarrada a velhos hábitos, sempre disposta a achar defeitos
7. bando
8. grande manto de lã, com capuz
9. seda leve
10. casaco leve de senhora
11. objetos de devoção que algumas pessoas trazem ao pescoço
12. pequena almofada em que se pregam agulhas, alfinetes etc., para que não se percam ou se enferrujem
13. imagem reproduzida por um primitivo aparelho de fotografia inventado pelo francês Daguerre (1787-1851)
14. está com os azeites: está muito irritada

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

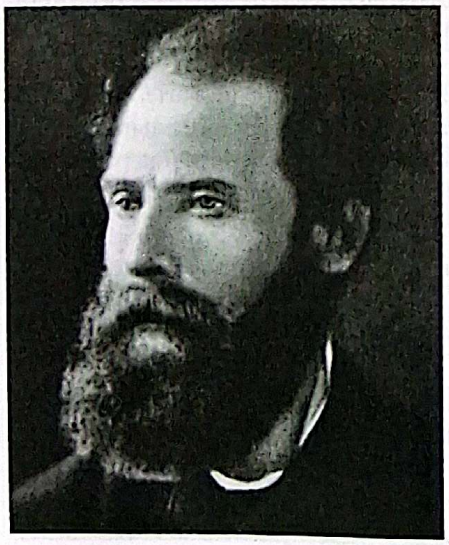
Agora responda em seu caderno.

1. Muitas vezes observando os gestos de uma personagem podemos perceber o que se passa com ela. Releia o início do texto e explique o significado que pode ter o gesto de abrir a vidraça, feito por Luísa. Será que ela realmente estava apenas sentindo calor? Que outro significado pode ter esse gesto no contexto?
2. Sobre que assunto os primos evitam falar de modo claro, embora ele seja insinuado o tempo todo?
3. A visita de Basílio faz Luísa compará-lo a Jorge. Cada um deles representa um tipo de vida. Quem sai ganhando nessa comparação? Por quê?
4. Com base nas informações dadas pelo texto, faça uma descrição psicológica de Luísa.
5. Que mudança ocorre no texto com a entrada, em cena, da empregada Juliana?
6. Que impressão dá ao leitor a descrição do quarto de Juliana?
7. Como sabemos o epílogo do romance, que significado simbólico podemos atribuir à fala de Luísa, dirigindo-se a Juliana: "Você parece a imagem da Morte!"?

Antero de Quental

Antero Tarquínio de Quental (1842-1891) foi um verdadeiro líder intelectual da geração realista em Portugal, dedicando-se inteiramente à reflexão dos grandes problemas filosóficos e sociais de seu tempo e contribuindo de modo decisivo para a implantação das idéias renovadoras da geração de 1870, a geração de Eça de Queirós. Os sonetos em que expressa suas inquietações religiosas e metafísicas constituem a parte mais importante de sua obra poética. É considerado um dos grandes sonetistas da literatura portuguesa, ao lado de Camões e Bocage.

AE



Antero de Quental, o poeta filósofo.

Leitura

Mais luz!

"Amem a noite os magros crapulosos,
E os que sonham com virgens impossíveis,
E os que se inclinam, mudos e impassíveis
À borda dos abismos silenciosos...

Tu, Lua, com teus raios vaporosos,
Cobre-os, tapa-os e torna-os insensíveis,
Tanto aos vícios cruéis e inextinguíveis,
Como aos longos cuidados dolorosos!

Eu amarei a santa madrugada,
E o meio-dia, em vida refervendo,
E a tarde rumorosa e repousada.

Viva e trabalhe em plena luz: depois,
Seja-me dado ainda ver, morrendo,
O claro Sol, amigo dos heróis!"

A idéia

"Força é pois ir buscar outro caminho!
Lançar o arco de outra nova ponte
Por onde a alma passe — e um alto monte
Aonde se abra à luz o nosso ninho.

Se nos negam aqui o pão e o vinho,
Avante! é largo, imenso esse horizonte...
Não, não se fecha o mundo! e além, defronte,
E em toda a parte há luz, vida e carinho:

Avante! os mortos ficarão sepultos...
Mas os vivos que sigam, sacudindo
Como o pó da estrada os velhos cultos!

Doce e brando era o seio de Jesus...
Que importa? Havemos de passar, seguindo,
Se além do seio dele houver mais luz!"

MONTEIRO, Adolfo Casais (org.).
Antero de Quental: poesia e prosa, p. 35-37.

Agora responda em seu caderno.

1. Você viu que na poesia romântica predominava quase inteiramente a função emotiva da linguagem, com o poeta fechando-se em si mesmo e isolando-se do mundo à sua volta. Nesses dois sonetos de Antero de Quental você percebeu esse mesmo subjetivismo? Justifique.
2. Que significado adquire a palavra *luz* nesses dois textos?
3. Há nesses dois sonetos alguma crítica à poesia egocêntrica do Romantismo? Justifique.
4. Em que aspecto o soneto "A idéia" revela o clima intelectual do fim do século XIX?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Classifique as afirmações em certas ou erradas:

a) O Realismo literário foi contemporâneo da Revolução Francesa.

b) A crítica aos valores da sociedade burguesa foi uma das características marcantes do Realismo na literatura.

c) A revalorização da vida religiosa, que tinha sido atacada pelo Romantismo, foi outra característica marcante do Realismo.

d) Na época do Realismo, presencia-se um grande desenvolvimento das ciências físicas e naturais.

e) O desenvolvimento científico da segunda metade do século XIX não influenciou a literatura realista.

2 Que fato polêmico é considerado o marco inicial do Realismo em Portugal? Explique.

3 Leia o trecho a seguir, da obra *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós:

> "Então, passeando excitado pelo quarto, levava as suas acusações mais longe, contra o celibato e a Igreja; por que proibia ela aos seus sacerdotes, homens vivendo entre homens, a satisfação mais natural, que até têm os animais? Quem imagina que desde que um velho bispo diz — *serás casto* — a um homem novo e forte, o seu sangue vai subitamente esfriar-se? E que uma palavra latina — *accedo*[1] — dita a tremer pelo seminarista assustado, será o bastante para conter para sempre a rebelião formidável do corpo? E quem inventou isso? Um concílio de bispos decrépitos, vindos do fundo dos seus claustros, da paz das suas escolas, mirrados como pergaminhos, inúteis como eunucos! Que sabiam eles da Natureza e das suas tentações? Que viessem ali duas, três horas para ao pé da Ameliazinha, e veriam, sob a sua capa de santidade, começar a revoltar-se-lhe o desejo! Tudo se ilude e se evita, menos o amor! E se ele é fatal, por que impediram então que o padre o sinta, o realize com pureza e com dignidade? É melhor talvez que o vá procurar pelas vielas obscenas! — Porque a carne é fraca!"

1. eu aceito

De que ponto de vista é analisada no texto a questão do celibato religioso, isto é, a proibição de casamento imposta pela Igreja aos padres? Quais são os argumentos de Amaro contra essa proibição?

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Fuvest-SP) Como se sabe, Eça de Queirós concebeu o livro *O primo Basílio* como um romance de crítica da sociedade portuguesa, cujas "falsas bases" ele considerava um "dever atacar". A crítica que ele aí dirige a essa sociedade incide mais diretamente sobre:

a) o plano da economia, cuja estagnação estava na base da desordem social.

b) os problemas de ordem cultural, como os que se verificavam na educação e na literatura.

c) a excessiva dependência de Portugal em relação às colônias, responsável pelo parasitismo da burguesia metropolitana.

d) a extrema sofisticação da burguesia de Lisboa, cujo luxo e requinte conduziam à decadência dos costumes.

e) os grupos aristocráticos, remanescentes da monarquia, que continuavam a exercer sua influência corruptora em pleno regime republicano.

2 (UEL-PR) Os versos abaixo são um trecho da canção "Amor I Love You", de Carlinhos Brown e Marisa Monte. Este constitui um exemplo de texto marcado pelo tom romântico em que o amor é tratado como refúgio e referência diante das dificuldades do dia-a-dia.

> "Deixa eu dizer que te amo
> Deixa eu pensar em você
> Isso me acalma me acolhe a alma
> Isso me ajuda a viver"

Considerando-se o romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, especialmente as suas personagens Juliana e Luísa, é correto afirmar que o tom romântico presente na letra da canção citada acima:

a) é próprio a Juliana, moça pobre e apaixonada por Basílio.

b) é próprio a Luísa, personagem tipicamente realista, envolvida em paixões por interesse.

c) é próprio a Luísa, ainda que a personagem esteja inserida no contexto da classe média portuguesa, representada sob um ponto de vista realista assumido pelo narrador.

d) é próprio a Juliana, ainda que a descrição do "Paraíso" enquadre-se na estética realista.

e) é próprio às duas personagens, já que Juliana e Luísa são figuras frágeis e que se deixam levar pelas grandes paixões.

3 (Unifesp) "Eu condenara a arte pela arte, o romantismo, a arte sensual e idealista — e apresentara a idéia de uma restauração literária, pela arte moral, pelo Realismo, pela arte experimental e racional." (Eça de Queirós).

Neste texto, Eça de Queirós explica os princípios estéticos que iria pôr em prática no romance *O primo Basílio* e em outras de suas obras, opondo nitidamente os elementos que ele condena aos elementos que ele aprova.

a) Em *O primo Basílio*, qual a principal manifestação dessa condenação do "romantismo" e "da arte sensual e idealista"? Explique sucintamente.

b) Nesse mesmo romance, como se realiza o projeto de praticar uma "arte experimental e racional"?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

11 Realismo no Brasil

"A palavra escrita, que antigamente era um instrumento de poetas lamuriosos e de novelistas piegas e imorais, serve hoje para demonstrar um fato, desenvolver uma tese, discutir um fenômeno." Assim se referiu ao Realismo o escritor Aluísio Azevedo.

Brasil: 1880-1900

Seguindo de perto as tendências do Realismo na França e em Portugal, nossos escritores enveredaram pela crítica social, fazendo da literatura uma forma de análise da realidade brasileira.

Na década de 1880, diferentemente do que acontecia na Europa, o Brasil não vivia o processo do desenvolvimento industrial. Éramos ainda um país essencialmente agrário, além de monarquista e escravocrata. Apesar dos crescentes movimentos liberais, só nos últimos anos dessa década ocorreriam o fim da escravidão e a proclamação da República.

Com o fim da escravidão em 1888, o Brasil começa a estimular a vinda de imigrantes para o trabalho nas fazendas. Aos poucos, os imigrantes se integram na vida brasileira e passam a trabalhar também nas casas de família, nas fábricas e no comércio.

No Brasil, o marco inicial do Realismo é a publicação, em 1881, de dois romances: *O mulato*, de Aluísio Azevedo, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Aluísio Azevedo

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857-1913) deixou uma obra extensa, de qualidade irregular, da qual se destacam três romances: *O mulato*, *Casa de pensão*, *O cortiço*.

O cortiço

A mais importante obra naturalista brasileira. Focaliza o nascimento, o desenvolvimento e a decadência de um típico cortiço carioca do século XIX, com os tipos humanos que por lá passam — lavadeiras, prostitutas, operários, mascates, malandros, imigrantes —, dando assim uma amostragem da população marginal do Rio de Janeiro.

Obediente aos princípios do Naturalismo, o autor destaca a influência do meio e a força dos instintos no comportamento das personagens, que muitas vezes são comparadas a animais. O ambiente degradado e promíscuo do cortiço molda e determina a conduta dos que ali vivem. É o caso de Pombinha, menina pura e simples que, não resistindo às pres-

Uma cidade de palacetes e cortiços

Um viajante que visitasse o Rio de Janeiro, por volta de 1880, conheceria "duas" cidades bem diferentes.

A "alta sociedade" morava em palacetes, vivia à moda européia e passeava pela Rua do Ouvidor, com suas lojas e cafés elegantes. Mas essa sociedade representava uma minoria da população do Rio de Janeiro. Na verdade, sua riqueza e seu modo de vida dependiam da exploração do trabalho dos escravos e dos brancos pobres, trabalhadores livres (dentre os quais muitos imigrantes italianos e portugueses) que viviam em péssimas condições nos diversos cortiços da cidade.

ARQUIVO DA PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Cortiço na Rua dos Inválidos, c.1906, no Rio de Janeiro, em foto de Augusto Malta.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

sões do ambiente, acaba por se prostituir. Ou então de Jerônimo, aldeão português que, vindo morar no cortiço com a mulher e a filha, é arrebatado por uma paixão sensual por Rita Baiana e abandona a família e a vida regrada que até então levava.

É mostrada também a ascensão social do vendeiro português João Romão, dono do cortiço e de uma pedreira, cujos empregados, além de morar nos casebres por ele alugados, endividam-se comprando fiado em sua venda. Através dessa exploração, João Romão vai enriquecendo, auxiliado por sua amante e empregada, a escrava fugida Bertoleza, para quem ele havia forjado uma carta de alforria. O maior desejo do vendeiro é adquirir boa posição social, como a de seu patrício Miranda, que mora no sobrado encostado ao cortiço. Movido pela ambição, não hesita em usar de todos os recursos para acumular fortuna e ficar noivo da filha de Miranda.

Leitura

O texto a seguir mostra a preocupação de João Romão com a presença de Bertoleza em sua vida, pois ela pode representar um obstáculo para seus sonhos de ascensão social.

[Uma idéia assassina]

"Parecia muito preocupado; pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comuna.

Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste?

E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela.

É que nessa noite o Miranda lhe falara abertamente sobre o que ouvira de Botelho, e estava tudo decidido: Zulmira aceitava-o para marido e Dona Estela ia marcar o dia do casamento.

O diabo era a Bertoleza!...

E o vendeiro ia e vinha no quarto; sem achar uma boa solução para o problema.

Ora, que raio de dificuldade armara ele próprio para se coser!... Como poderia agora mandá-la passear assim, de um momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e toda a gente na estalagem sabia disso?

E sentia-se revoltado e impotente defronte daquele tranqüilo obstáculo que lá estava embaixo, a dormir, fazendo-lhe em silêncio um mal horrível, perturbando-lhe estupidamente o curso da sua felicidade, retardando-lhe, talvez sem consciência, a chegada desse belo futuro conquistado à força de tamanhas privações e sacrifícios! Que ferro!

Mas, só com lembrar-se da sua união com aquela brasileirinha fina e aristocrática, um largo quadro de vitórias rasgava-se defronte da desensofrida avidez da sua vaidade. Em primeiro lugar fazia-se membro de uma família tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de Dona Estela; em segundo lugar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica; e, em terceiro, afinal, caber-lhe-ia mais tarde tudo o que o Miranda possuía, realizando-se deste modo um velho sonho que o vendeiro afagava desde o nascimento da sua rivalidade com o vizinho.

E via-se já na brilhante posição que o esperava: uma vez de dentro, associava-se logo com o sogro e iria pouco a pouco, como quem não quer a coisa, o empurrando para o lado, até empolgar-lhe[1] o lugar e fazer de si um verdadeiro chefe da colônia portuguesa no Brasil; depois quando o barco estivesse navegando ao largo a todo o pano — tome lá alguns pares de contos de réis e passe-me para cá o título de Visconde!

Sim, sim, Visconde! Por que não? E mais tarde com certeza, Conde! Eram favas contadas!

Ah! ele, posto nunca o dissera a ninguém, sustentava de si para si nos últimos anos o firme propósito de fazer-se um titular mais graduado que o Miranda. E, só depois de ter o título nas unhas, é que iria à Europa, de passeio, sustentando grandeza, metendo invejas, cercado de adulações, liberal, pródigo, brasileiro, atordoando o mundo velho com o seu ouro novo americano!

E a Bertoleza? gritava-lhe do interior uma voz impertinente.

— É exato! E a Bertoleza?... repetia o infeliz, sem interromper o seu vaivém ao comprido da alcova.

Diabo! E não poder arredar logo da vida aquele ponto negro; apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! Que raiva ter de reunir aos vôos mais fulgurosos da sua ambição a idéia mesquinha e ridícula daquela inconfessável concubinagem! E não podia deixar de pensar no demônio da negra, porque a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria; ali estava como o documento vivo das suas misérias, já passadas mas ainda palpitantes. Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! Seria um crime conservá-la a seu lado! Ela era o torpe balcão da primitiva bodega[2]; era o aladroado[3] vintenzinho de manteiga em papel pardo; era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna; era o frege imundo e a lista cantada das comezainas à portuguesa; era o sono roncado num colchão fétido[4], cheio de bichos; ela era a sua cúmplice e era todo seu mal — devia, pois, extinguir-se! Devia ceder o lugar à pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados, que era o bem, porque era o que ria e alegrava, porque era a vida nova, o romance[5] solfejado ao piano, as flores nas jarras, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era enfim a doce existência dos ricos, dos

1. tomar-lhe
2. pequeno armazém
3. roubado
4. fedorento
5. composição sentimental para canto e piano

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho ou dos que, a puro esforço, conseguiram acumular dinheiro, rompendo e subindo por entre o rebanho dos escrupulosos ou dos fracos. E o vendeiro tinha defronte dos olhos o namorado sorriso da filha do Miranda, sentia ainda a leve pressão do braço melindroso que se apoiara ao seu, algumas horas antes, em passeio pela praia de Botafogo; respirava ainda os perfumes da menina, suaves, escolhidos e penetrantes como palavras de amor; nos seus dedos grossos, curtos, ásperos e vermelhos, conservava a impressão da tépida carícia daquela mãozinha enluvada que, dentro em pouco, nos prazeres garantidos do matrimônio, afagar-lhe-ia as carnes e os cabelos.

Mas, e a Bertoleza?...

Sim! era preciso acabar com ela! despachá-la! suprimi-la por uma vez!

Deu meia-noite no relógio do armazém. João Romão tomou uma vela e desceu aos fundos da casa, onde Bertoleza dormia. Aproximou-se dela, pé ante pé, como um criminoso que leva uma idéia homicida."

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM.

Agora responda em seu caderno.

1 A partir de que momento Bertoleza deixa de ter valor para João Romão, devendo ser eliminada de sua vida?

2 "Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo o que havia de mau na vida dele!" A que momento da vida de João Romão se refere essa passagem?

3 Do ponto de vista das relações humanas, a que são reduzidas Bertoleza e Zulmira?

4 Com base no texto, explique quais são as idéias dos realistas sobre os mecanismos da vida social e a questão dos sentimentos entre as pessoas. Em seguida, compare-as com as idéias predominantes no Romantismo, destacando as principais diferenças.

Raul Pompéia

Raul Pompéia (1863-1895) deixou o romance *O Ateneu*, sua obra mais importante, a novela *Uma tragédia no Amazonas* e *Canções sem metro*, poemas em prosa.

No romance *O Ateneu*, a ação transcorre no ambiente fechado e corrupto de um internato, onde convivem crianças, adolescentes, professores e empregados. A narração dos fatos é feita por Sérgio, um ex-aluno da escola, que recorda os anos que passou no Ateneu. O romance adquire, assim, caráter memorialista, o que é indicado pelo subtítulo: "Crônica de saudades".

O Ateneu é, portanto, um romance introspectivo, de caráter impressionista, no qual se faz a análise psicológica do sensível e frágil Sérgio, que, saindo do aconchego do lar, sente-se deslocado no ambiente agressivo e sensual do colégio, representação, em miniatura, da sociedade e do mundo: "Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta". Essas são as palavras iniciais do romance, que antecipam o caráter simbólico da escola.

As comédias de França Júnior e Artur Azevedo

Esses são os dois autores de teatro mais importantes do final do século XIX. Ambos se dedicaram à comédia e à sátira social.

França Júnior (1838-1890), influenciado por Martins Pena, retratou bem certos tipos humanos e situações da época. Suas peças mais famosas são *As doutoras* e *Caiu o ministério*.

Artur Azevedo (1855-1908) foi um infatigável batalhador pelo desenvolvimento do nosso teatro. Manteve durante anos a fio uma coluna na imprensa sobre o mundo teatral brasileiro. Foi cronista, contista e autor de numerosas comédias, dentre as quais merecem destaque *A capital federal* e *O dote*.

REVISTA FROTZMAC/RJ

Caricatura dos irmãos Aluísio (à esquerda) e Artur Azevedo, publicada na revista *Frotzmac*, no Rio de Janeiro.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

O teatro no final do século XIX

Nas últimas décadas do século XIX, é marcante a influência francesa no teatro brasileiro, principalmente nos palcos cariocas. Surgem novos gêneros — como a revista, a opereta, o café-concerto —, que, aproveitando a música, atraem o público interessado apenas em distração e divertimento fácil. O teatro sério decai, a produção nacional é desprestigiada, e as peças estrangeiras tomam o lugar das brasileiras.

CID

Pôster de Toulouse-Lautrec com dançarinas de cancã.

Leitura

Entre 1906 e 1908, sob o título "Teatro a vapor", Artur Azevedo manteve uma coluna semanal no jornal carioca *O Século*, em que publicou 105 breves cenas humorísticas sobre a vida social e os assuntos da atualidade (o sucesso dos cinematógrafos, as brigas políticas, a novidade dos automóveis, as festas de carnaval, os bailes dos clubes, as picantes peças dos teatros de revista etc.).

Esse conjunto de textos constitui uma espécie de retrato da vida carioca daquela época. Eis um deles, cujo tema é a "febre" dos cinematógrafos que dominava a cidade.

[Cinematógrafos]

"Na sala do Baltazar, que entra da rua, e encontra sua mulher, D. Inês, sozinha em casa.

Baltazar: Oh! que silêncio nesta casa! Onde estão as meninas?

D. Inês: Foram ao cinematógrafo Pathé.

Baltazar: E o Juca?

D. Inês: Foi ao cinematógrafo Parisiense.

Baltazar: E o Cazuza?

D. Inês: Foi ao Paraíso do Rio.

Baltazar: Também é cinematógrafo?

D. Inês: Também.

Baltazar: E o Zeca?

D. Inês: Foi ao cinematógrafo falante do Lírico.

Baltazar: E a criada?

D. Inês: Foi ao Moulin Rouge; também há lá cinematógrafo.

Baltazar: E a copeira?

D. Inês: Pediu licença para ir a um cinematógrafo que há na rua larga de S. Joaquim.

Baltazar: Que sensaboria estar sozinho em casa sem as pequenas, sem os rapazes.

D. Inês: Pois vamos nós também ver o cinematógrafo do Passeio Público!

Baltazar: Eu? Não me faltava mais nada! Estou farto de cinematógrafos! Há quinze dias que não faço outra coisa senão ver cinematógrafos!

D. Inês: Você gostava tanto!

Baltazar: Gostava e gosto; mas tudo tem um termo! Nós não íamos ao teatro porque o teatro era caro. O cinematógrafo é barato, mas os cinematógrafos são tantos, que afinal se tornam caros... Sabe você quanto temos gasto em cinematógrafos?

D. Inês: (*Irônica*) Uma fortuna!

Baltazar: Demais, o cinematógrafo é muito inconveniente para as pequenas...

D. Inês: Não diga isso! Ainda não há cinematógrafo gênero livre!

Baltazar: Não é por causa das fitas, que são decentes e algumas até instrutivas; mas você bem sabe que a sala fica no escuro, e os pelintras aproveitam...

D. Inês: Deveras?

Baltazar: Uma noite destas, num deles, uma rapariga soltou um grito porque um rapaz a beliscou em certo lugar!

D. Inês: Um grande patife!

Baltazar: O melhor é não mandar as pequenas sozinhas, a menos que inventem um meio de não ficar a sala no escuro.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

D. Inês: Isso é impossível! Estou arrependida de ter mandado as meninas. Ah! elas aí vêm! (*Entram quatro senhoritas muito alegres, que beijam e abraçam os pais e começam, todas ao mesmo tempo, a contar o que viram no cinematógrafo.*)

D. Inês: Marchem todas para o quarto e dispam-se!

As Senhoritas: Para quê?

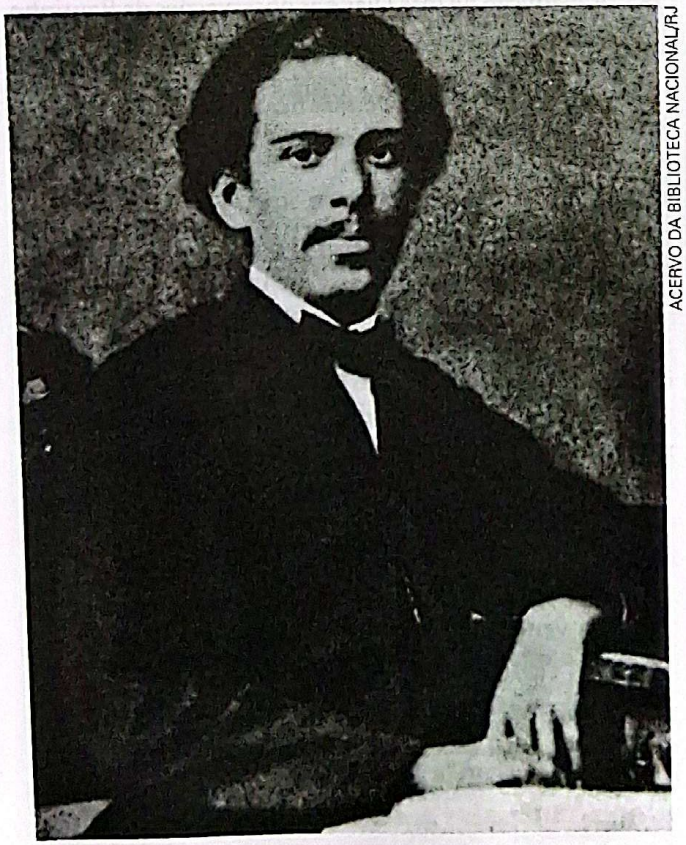
D. Inês: Por causa das pulgas. Há muitas pulgas no cinematógrafo! (*As senhoritas entram no quarto. A Baltazar:*) Você compreendeu? Mandei que se despissem, para eu verificar se há sinais de beliscões! (*Entra no quarto.*)"

Teatro a vapor. São Paulo: Cultrix/MEC, 1977.

Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) destacou-se principalmente no romance e no conto, embora tenha escrito crítica literária, crônicas, peças de teatro e quatro livros de poesia — *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*, *Ocidentais*.

Machado de Assis escreveu nove romances. Nos primeiros — *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* —, ainda apresenta alguns traços românticos na caracterização das personagens. Mas a partir de 1881, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tem início sua fase propriamente realista, em que revela seu incrível talento na análise do comportamento humano, descobrindo, por trás dos atos aparentemente bons e honestos, a vaidade, o egoísmo, a hipocrisia.



ACERVO DA BIBLIOTECA NACIONAL/RJ

Machado de Assis jovem.

A vida em sociedade surge, então, como uma espécie de campo de batalha em que os homens lutam para gozar uns poucos momentos de prazer e satisfazer seus desejos de riqueza e ostentação, enquanto a natureza assiste ao drama humano com indiferença.

Essa fase realista continua com os romances *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*.

No século XIX, o conto brasileiro atingiu seu ponto mais alto com Machado de Assis, que escreveu verdadeiras obras-primas de análise psicológica e social, como "O enfermeiro", "A cartomante", "A Igreja do Diabo", "O alienista", "Pai contra mãe", "A causa secreta", "O espelho", "Missa do galo", entre outros.

Dica de filme

Memórias póstumas.

Direção de André Klotzel, com Reginaldo Faria e Petrônio Gontijo. 2001. VHS/DVD. 102 min.

Versão cinematográfica do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Leitura recomendada

Dom Casmurro, *de Machado de Assis*

Quer tentar desvendar um mistério com mais de 100 anos? Desde quando foi publicado, em 1900, *Dom Casmurro* intriga os leitores, e você já vai saber o motivo, ao ler a trama do romance.

A obra: Apaixonado desde a adolescência por Capitu, Bento casa-se com ela e vive feliz. Até achar que a mulher o traiu. O filho deles fica cada dia mais parecido com um amigo de Bento. A suspeita torna a convivência impossível, e o casal se separa, sem que se confirme a traição. Capitu morre na Europa, anos depois. O filho, adulto, morre na Ásia. Bento, solitário e sem jamais ter esclarecido a história, decide contar sua vida e escreve o romance cujo título é o apelido que ganhou: Dom Casmurro — casmurro é alguém caladão, triste, fechado em si mesmo.

Afinal, Capitu traiu ou não o marido?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Dom Casmurro

Em *Dom Casmurro* revela-se todo o talento de Machado de Assis na análise psicológica das personagens e na criação de um clima de incerteza e ambigüidade. Na velhice, Bentinho (apelidado Dom Casmurro por viver recluso e solitário) resolve contar fatos de sua infância na casa da mãe viúva, D. Glória, ao lado do tio Cosme, da prima Justina e do agregado José Dias. Seus vizinhos são Pádua e Fortunata, pais de Capitu, de condição inferior à da família de Bentinho.

Bentinho e Capitu começam a namorar, mas D. Glória, fiel a uma promessa antiga, coloca-o no seminário. Com a ajuda de Escobar, um colega de seminário, Bentinho encontra um modo de não ter de cumprir tal promessa e casa-se com Capitu. Escobar casa-se com uma amiga de Capitu. Os casais moram perto e tornam-se muito unidos.

Tempos depois, Escobar morre. Ao ver a reação de Capitu no velório, Bentinho desconfia de que ela o traiu com o amigo, suspeita que vai se intensificando à medida que seu filho, Ezequiel, cresce e parece adquirir, para ele, feições semelhantes às de Escobar. Torturado pelo ciúme, Bentinho decide se separar dos dois, embora em nenhum momento fique indiscutivelmente claro se realmente ocorreu a traição. Fazem uma viagem à Europa. Bentinho volta, mas Capitu e Ezequiel se estabelecem na Suíça. Mais tarde, Capitu morre sem ter visto o marido. Ezequiel, já moço, faz uma única visita a Bentinho, no Brasil, e morre pouco depois.

Leitura

Texto 1

Olhos de ressaca

"— (...) Deixe ver os olhos, Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, 'olhos de cigana oblíqua e dissimulada'. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (...)"

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Martins Fontes.

Agora responda em seu caderno.

1. Ao se aproximar de Capitu para observar-lhe os olhos, Bentinho começa a descobrir neles algo que não conhecia. O que, para Bentinho, era familiar e o que se revelou surpreendente?

2. Por que Bentinho diz que os olhos de Capitu pareciam "olhos de ressaca"?

3. O que sugere essa comparação no que se refere ao relacionamento de Capitu com quem dela se aproximasse?

4. José Dias dissera que Capitu tinha "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Num dicionário, esses adjetivos vêm assim definidos:
oblíquo — de lado, de soslaio, de través, inclinado, enviesado, torto;
dissimulado — calado, oculto, fingido, encoberto, disfarçado.
Que características da personalidade de Capitu sugere a definição de José Dias?

5. A definição de José Dias e as observações de Bentinho permitem-nos concluir que as características dos olhos de Capitu são uma espécie de símbolo dessa personagem. Em vista disso, o que fica sugerido sobre a personalidade de Capitu nesse trecho?

Texto 2

O capítulo abaixo é um dos mais importantes do romance. É o momento do velório de Escobar, que morrera afogado no mar. É durante esse velório que nascem em Bentinho as suspeitas da traição de Capitu.

Olhos de ressaca

"Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou[1] a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

1. entristeceu

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto[2] para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã."

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro.*

2. a furto: às escondidas

Agora responda em seu caderno.

1 Que atitude de Capitu chama a atenção de Bentinho?

2 Ao falar do choro de Capitu, Bentinho se refere a "algumas lágrimas poucas e caladas...". Que significados pode ter o adjetivo "caladas" nessa passagem? O que Bentinho insinua com essa adjetivação?

3 Em que passagem do texto se justifica o título do capítulo? E o que fica insinuado com ele?

Memórias póstumas de Brás Cubas

Os leitores acostumados com as histórias tradicionais tiveram uma grande surpresa com esse livro: seu narrador era um... defunto! Um defunto que resolveu distrair-se um pouco da monotonia da eternidade escrevendo suas memórias com a "pena da galhofa e a tinta da melancolia".

Livre das convenções sociais, pois está morto, o narrador Brás Cubas fala não só de sua vida mas de todos os que com ele conviveram, revelando a hipocrisia das relações humanas. Ao longo do livro são narrados vários casos: sua paixão juvenil pela bela e interesseira Marcela, que o amou "durante quinze meses e onze contos de réis"; sua amizade com o filósofo maluco Quincas Borba; seus amores clandestinos com uma mulher casada, Virgília. Mas a ordem da narrativa nem sempre é linear — muitos fatos vão se encadeando conforme as lembranças de Brás Cubas e não necessariamente de acordo com a seqüência cronológica em que ocorreram.

As reflexões sarcásticas de Brás Cubas vão impregnando o texto de um pessimismo radical. Nada resiste a essa análise impiedosa, e suas últimas palavras resumem bem essa concepção amarga e negativista da vida: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria".

Leitura

Brás Cubas está regressando ao Brasil, depois de uns tempos de estudo em Portugal. No caminho de casa, sofre um acidente que quase lhe tira a vida.

O almocreve[1]

"Vai então, empacou o jumento em que eu vinha montado; fustiguei-o, ele deu dois corcovos, depois mais três, enfim mais um, que me sacudiu fora da sela, com tal desastre que o pé esquerdo me ficou preso no estribo; tento agarrar-me ao ventre do animal, mas já então, espantado, disparou pela estrada fora. Digo mal: tentou disparar, e efetivamente deu dois saltos, mas um almocreve, que ali estava, acudiu a tempo de lhe pegar na rédea e detê-lo, não sem esforço nem perigo. Dominado o bruto, desvencilhei-me do estribo e pus-me de pé.

— Olhe do que vosmecê escapou, disse o almocreve.

E era verdade; se o jumento corre por ali fora, contundia-me deveras, e não sei se a morte não estaria no fim do desastre; cabeça partida, uma congestão, qualquer transtorno cá dentro, lá se me ia a ciência em flor. O almocreve salvara-me talvez a vida; era positivo; eu sentia-o no sangue que me agitava o coração. Bom almocreve! enquanto eu tornava à consciência de mim mesmo, ele cuidava de consertar os arreios do jumento, com muito zelo e arte. Resolvi dar-lhe três moedas de ouro das cinco que trazia comigo; não porque tal fosse o preço da minha vida, — essa era inestimável; mas porque era uma recompensa digna da dedicação com que ele me salvou. Está dito, dou-lhe as três moedas.

— Pronto, disse ele, apresentando-me a rédea da cavalgadura.

— Daqui a nada, respondi; deixa-me, que ainda não estou em mim...

— Ora qual!

— Pois não é certo que ia morrendo?

— Se o jumento corre por aí fora, é possível; mas, com a ajuda do Senhor, viu vosmecê que não aconteceu nada.

Fui aos alforjes, tirei um colete velho, em cujo bolso trazia as cinco moedas de ouro, e durante esse tempo cogitei se não era excessiva a gratificação, se não bastavam duas moedas. Talvez uma. Com efeito, uma moeda era bastante para lhe dar estremeções de alegria. Examinei-lhe a roupa; era um pobre-diabo, que nunca jamais vira uma moeda de ouro. Portanto, uma moeda. Tirei-a, vi-a reluzir à luz do sol; não a viu o almocreve, porque eu tinha-lhe voltado as costas; mas suspeitou-o talvez, entrou a falar ao jumento de um modo significativo; dava-lhe conselhos, dizia-lhe que tomasse juízo, que o

1. homem que se ocupava em conduzir animais de carga

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

"senhor doutor" podia castigá-lo; um monólogo paternal. Valha-me Deus! até ouvi estalar um beijo: era o almocreve que lhe beijava a testa.

— Olé! exclamei.

— Queira vosmecê perdoar, mas o diabo do bicho está a olhar para a gente com tanta graça...

Ri-me, hesitei, meti-lhe na mão um cruzado em prata, cavalguei o jumento, e segui a trote largo, um pouco vexado, melhor direi um pouco incerto do efeito da pratinha. Mas a algumas braças de distância, olhei para trás, o almocreve fazia-me grandes cortesias, com evidentes mostras de contentamento. Adverti que devia ser assim mesmo; eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata. Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre, parecia constituí-lo simples instrumento da Providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. Fiquei desconsolado com esta reflexão, chamei-me pródigo[2], lancei o cruzado à conta das minhas dissipações[3] antigas; tive (por que não direi tudo?) tive remorsos."

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Moderna.

2. esbanjador, gastador
3. desperdício

Agora responda em seu caderno.

1 Assim que foi salvo pelo almocreve, que recompensa Brás Cubas pensa em dar a ele? Mas, na hora de ir embora, qual foi a verdadeira recompensa?

2 Que justificativa Brás Cubas dá a si mesmo por ter mudado de idéia?

3 Na verdade, o que levou Brás Cubas a mudar o valor da recompensa?

4 No final, Brás Cubas diz que teve "remorsos". De quê?

5 Que visão de mundo expressa o autor por meio desse episódio?

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (PUC/Campinas-SP) As obras da maturidade de Machado de Assis (também conhecidas como "as da segunda fase") caracterizam-se:

a) pela cristalização dos princípios estéticos românticos já perseguidos por José de Alencar.
b) pela perfeição com que o autor desenvolveu as teses cientificistas igualmente abraçadas por Aluísio Azevedo.
c) pela conquista de uma expressão realista original, a que se aliam o espírito pessimista e a lucidez da análise.
d) pela conquista de uma expressão realista original, em que se casam o sentimento nacionalista e um tom profético.
e) pela prática de uma poesia e de um teatro originais, que superam as velhas convicções dos escritores clássicos.

2 (PUC/Campinas-SP, adaptada) Considere as seguintes afirmações, referentes a Dom Casmurro:

I. O título do romance indica o temperamento que o protagonista conserva ao longo de sua vida.
II. O narrador vale-se de sua velhice e experiência para relativizar as certezas de seus ciúmes juvenis.
III. Os ciúmes do protagonista são indiscutíveis; discute-se a imparcialidade do narrador na avaliação do que os gerou.

Transcreva apenas as afirmações corretas.

3 (UFC-CE, adaptada) A ambigüidade do romance *Dom Casmurro* manifesta-se, principalmente, através da:

I. escolha do tema;
II. seleção do foco narrativo;
III. objetividade do enredo;
IV. delimitação do espaço;
V. perspectiva temporal.

Identifique a opção em que figuram apenas elementos corretos:

a) I e II
b) IV e V
c) I e IV
d) II e V
e) I e III

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

4 (Fuvest-SP) A narração dos acontecimentos com que o leitor se defronta no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, se faz em primeira pessoa, portanto, do ponto de vista da personagem Bentinho. Seria, pois, correto dizer que ela se apresenta:

a) fiel aos fatos e perfeitamente adequada à realidade.

b) viciada pela perspectiva unilateral assumida pelo narrador.

c) perturbada pela interferência de Capitu que acaba por guiar o narrador.

d) isenta de quaisquer formas de interferência, pois visa à verdade.

e) indecisa entre o relato dos fatos e a impossibilidade de ordená-los.

5 (Ufac) Leia o texto a seguir, do romance *Dom Casmurro*, da autoria de Machado de Assis.

Capítulo CXIX

"Não faça isso, querida!

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo."

A partir da leitura do capítulo, identifique a afirmativa incorreta.

a) A possibilidade de "mudar de rumo" demonstra que os fatos da narrativa são por ela criados e existem em função da organização do que se narra.

b) As referências ao próprio livro demonstram que, na narrativa em primeira pessoa, autor e narrador constituem uma única voz.

c) Machado de Assis, através do narrador, ironiza um tipo de leitor ingênuo, educado pelo romance de amor ao gosto do século XIX.

d) O narrador machadiano desvela o processo ficcional através da conversa com o leitor e das referências ao objeto livro.

(Fuvest-SP) Texto para as questões 6, 7 e 8.

Capítulo XXII — Sensações alheias

"Não alcancei mais nada, e para o fim arrependi-me do pedido: devia ter seguido o conselho de Capitu. Então, como eu quisesse ir para dentro, prima Justina reteve-se alguns minutos, falando do calor da próxima festa da Conceição, dos meus velhos oratórios e finalmente de Capitu. Não disse mal dela; ao contrário, insinuou-me que podia vir a ser uma moça bonita. Eu, que já a achava lindíssima, bradaria que era a mais bela criatura do mundo, se o receio me não fizesse discreto. Entretanto, como prima Justina se metesse a elogiar-lhe os modos, a gravidade, os costumes, o trabalhar para os seus, o amor que tinha a minha mãe, tudo isto me acendeu a ponto de elogiá-la também. Quando não era com palavras, era com o gesto de aprovação que dava a cada uma das asserções da outra, e certamente com a felicidade que devia iluminar-me a cara. Não adverti que assim confirmava a denúncia de José Dias ouvida por ela, à tarde, na sala de visitas, se é que também ela não desconfiava já. Só pensei nisso na cama. Só então senti que os olhos de prima Justina, quando eu falava, pareciam apalpar-me, ouvir-me, cheirar-me, gostar-me, fazer o ofício de todos os sentidos. Ciúmes não podiam ser; entre um pirralho de minha idade e uma viúva quarentona, não havia lugar para ciúmes. É certo que, após algum tempo, modificou os elogios a Capitu, e até lhe fez algumas críticas, disse-me que era um pouco trêfega e olhava para baixo; mas ainda assim não creio que fossem ciúmes. Creio antes... sim... sim, creio isto. Creio que prima Justina achou no espetáculo das sensações alheias uma ressurreição vaga das próprias. Também se goza por influição dos lábios que narram."

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Martins Fontes.

6 Durante o tempo em que prima Justina elogiou as qualidades de Capitu, Bentinho:

a) com receio de se trair, permaneceu calado e indiferente.

b) pensava inteiramente que ela dizia tudo aquilo movida mais pelo ciúme do que pela verdade.

c) dizia que Capitu era lindíssima, a mais bela criatura do mundo.

d) limitava-se a concordar e apoiar dissimuladamente com gestos as palavras da outra.

e) saindo de sua atitude inicialmente contida, manifestava apoio às palavras de prima Justina por meio de diversas formas de expressão.

7 No trecho "Não adverti que assim confirmava a denúncia de José Dias", aparece a palavra "assim", que faz parte do grupo de instrumentos lingüísticos que ligam as partes do discurso e promovem a coesão do texto. Ela remete a algo que já foi dito, isto é, ao contexto anterior. No presente caso refere-se:

a) aos elogios feitos por prima Justina.

b) ao pedido de ajuda feito à prima Justina para não ser mandado ao seminário.

c) à maneira como Bentinho reagiria diante dos elogios de Justina a Capitu.

d) ao fato de Bentinho não ter seguido o conselho dado por Capitu.

e) ao receio e à discrição afetados por Bentinho.

8 O título "Sensações alheias", que se explica ao longo do texto, deixa a impressão de que:

a) há pessoas que têm no prazer dos outros o despertar das próprias emoções.

b) o ciúme, funcionando como barreira, impede o desabrochar do prazer.

c) prima Justina, com ciúme de Capitu, procura envolver Bentinho.

d) Bentinho somente vibra de emoções com as referências a Capitu.

e) prima Justina está escondendo sua paixão por José Dias.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

12 Parnasianismo

No final do século XIX, enquanto na prosa vigorava o Realismo, na poesia surgiu um estilo chamado Parnasianismo.

A valorização da forma

O Parnasianismo rejeitou a linguagem coloquial do Romantismo e valorizou o cuidado formal do poema, isto é, o trabalho paciente com a linguagem em busca de palavras raras, rimas ricas e a observação rigorosa das regras de composição poética. Essa postura parnasiana pode ser bem percebida nestes versos de Olavo Bilac:

"Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto-relevo
Faz de uma flor.
.....
Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.
Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito."

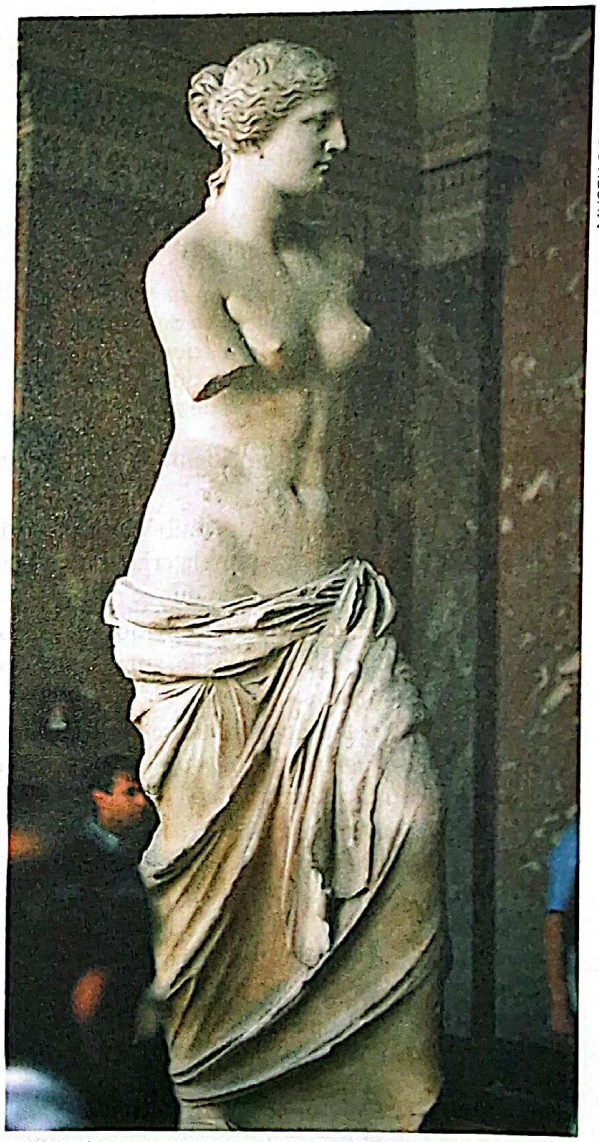
Observe que o eu lírico afirma invejar um ourives, isto é, alguém que se dedica a um trabalho paciente, minucioso e delicado. Acentua a importância da escolha das palavras precisas, do cuidado com as frases e realça o "polimento" dos versos, para que o poema se torne uma espécie de objeto precioso e belo, semelhante a uma jóia.

Mas essa supervalorização da forma acabou fazendo com que muitos parnasianos transformassem a poesia numa exibição de técnica em prejuízo do conteúdo.

O gosto pelas cenas descritivas inspiradas na Antiguidade grega e romana foi uma das características do Parnasianismo. Observe, nestes versos, a linguagem preciosa do poeta:

Quase em Corinto[1]. As velas esquisitas,
Purpúreas[2] velas de real[3] trirreme[4],
Pandas[5] ondulam; a água escura freme[6]
E ouve-se a espaço a voz dos talamitas[7].

Alberto de Oliveira.



MUSEU DO LOUVRE, PARIS

Vênus de Milo, 130-120 d.C. Escultura em mármore, 2,02 m.

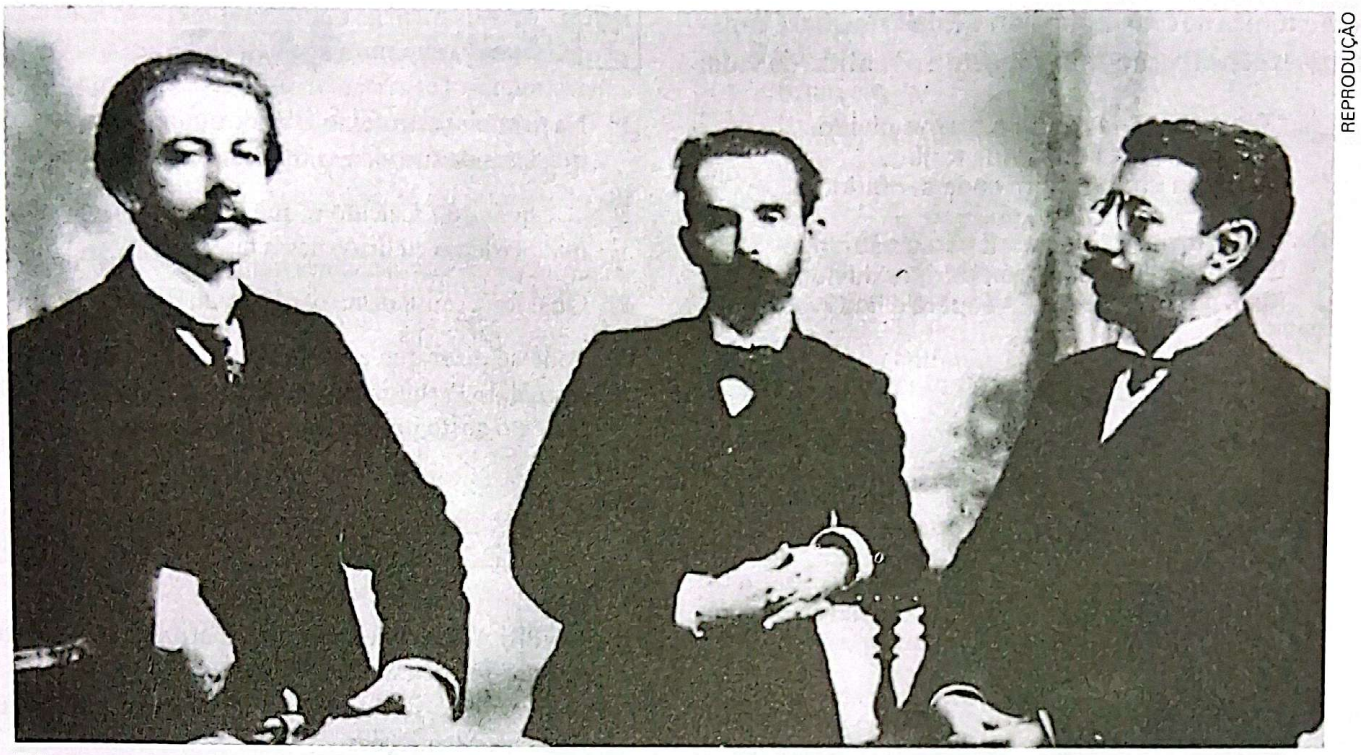
Eu amo os gregos tipos de escultura,
Pagãs nuas no mármore entalhadas.

Raimundo Correia

1. importante cidade grega da Antiguidade
2. da cor da púrpura
3. de rei
4. antigo navio com três fileiras de remos sobrepostas
5. enfunadas, cheias de vento
6. agita-se
7. remadores que ficavam na última fila

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner



REPRODUÇÃO

Três poetas parnasianos: Alberto de Oliveira (à esquerda), Raimundo Correia (centro) e Olavo Bilac.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

O Parnasianismo teve muitos adeptos no Brasil, ao contrário do que ocorreu em Portugal, onde o movimento praticamente não existiu. A inspiração inicial do movimento veio da França, de uma antologia poética intitulada *O Parnaso contemporâneo*, publicada em 1866. Parnaso era o nome de um monte, na Grécia, consagrado a Apolo (deus da luz e das artes) e às musas (entidades mitológicas ligadas às artes).

Considera-se como marco inicial do Parnasianismo no Brasil o livro de poesias *Fanfarras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882, apesar de ter ocorrido, em 1878, em jornais cariocas, um ataque à poesia do Romantismo, gerando uma polêmica em versos que ficou conhecida como a Batalha do Parnaso.

Os principais poetas do Parnasianismo foram:

- **Alberto de Oliveira**: autor de *Canções românticas, Meridionais, Sonetos e poemas, Versos e rimas.*
- **Raimundo Correia**: autor de *Primeiros sonhos, Sinfonias, Versos e versões, Aleluias, Poesias.*
- **Olavo Bilac**: autor de *Via Láctea, Sarças de fogo, Alma inquieta, O caçador de esmeraldas, Tarde.*
- **Vicente de Carvalho**: autor de *Ardentias, Relicário, Rosa, rosa de amor, Poemas e canções.*

Olavo Bilac

A poesia de Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) apresenta várias temáticas. Na linha tipicamente parnasiana, escreveu sobre cenas da Antiguidade romana e grega, como, por exemplo, "A sesta de Nero", em que se destaca o preciosismo da linguagem:

"Fulge de luz banhado, esplêndido e suntuoso,
O palácio imperial de pórfiro luzente
E mármor da Lacônia. O teto caprichoso
Mostra, em prata incrustado, o nácar do Oriente."

Tratou de fatos da história brasileira, como em "O caçador de esmeraldas":

"Fernão Dias Pais Leme agoniza. Um lamento
Chora longo, a rolar na longa voz do vento.
Mugem soturnamente as águas. O céu arde.
Transmonta fulvo o sol. E a natureza assiste,
Na mesma solidão e na mesma hora triste,
À agonia do herói e à agonia da tarde."

Nem sempre, porém, o poeta manteve-se tipicamente parnasiano. Sua poesia amorosa e sensual expressa-se em versos vibrantes, plenos de emoção:

"Quero um beijo sem fim,
Que dure a vida inteira e aplaque o meu desejo!
Ferve-me o sangue: acalma-o com teu beijo!
Beija-me assim!
O ouvido fecha ao rumor
Do mundo, e beija-me, querida!
Vive só para mim, só para a minha vida,
Só para o meu amor!"

No livro *Alma inquieta*, surgem poemas em que predomina o tom meditativo e melancólico, que

Digitalizado com CamScanner

será a tônica de seu último livro, *Tarde*, no qual é constante a preocupação com a morte e o sentido da vida:

"Talvez haja na morte o eterno olvido,
Talvez seja ilusão na vida tudo...
Ou geme um deus em cada ser ferido...

Não afirmo, não nego. É vão o estudo.
Quero clamar de horror, porque duvido;
Mas, porque espero, — espero e fico mudo."

REPRODUÇÃO

Olavo Bilac é o autor da letra do Hino à Bandeira, que tem o seguinte refrão:

"Recebe o afeto que se encerra
Em nosso peito varonil,
Querido símbolo da terra
Da amada terra do Brasil!"

Leitura

Remorso

"Às vezes, uma dor me desespera...
Nestas ânsias e dúvidas em que ando,
Cismo e padeço, neste outono, quando
Calculo o que perdi na primavera.

Versos e amores sufoquei calando,
Sem os gozar numa explosão sincera...
Ah! mais cem vidas! com que ardor quisera,
Mais viver, mais pensar e amar cantando!

Sinto o que esperdicei na juventude;
Choro, neste começo de velhice,
Mártir da hipocrisia ou da virtude,

Os beijos que não tive por tolice,
Por timidez o que sofrer não pude,
E por pudor os versos que não disse!"

Olavo Bilac: poesia.
Rio de Janeiro: Agir.

Agora responda em seu caderno.

1 Na primeira estrofe, ao falar de outono e primavera, a que fases de sua vida se refere o eu lírico?

2 "... quando / Calculo o que perdi na primavera." O que perdeu o eu lírico nessa fase?

3 Qual foi a causa dessa perda do eu lírico?

4 Pode-se dizer que esse soneto ilustra bem o exagero formal do Parnasianismo, com sua linguagem rebuscada e o gosto por palavras raras? Justifique.

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (UFPB) A propósito da poesia parnasiana, é correto afirmar-se que ela:

a) caracteriza-se como forma de evocação de sentimentos e emoções.
b) revela-se no emprego de palavras de grande valor conotativo e ricas em sugestões sensoriais.
c) acentua a importância da forma, concebendo a atividade poética como a habilidade no manejo do verso.
d) faz alusões a elementos evocadores de rituais religiosos, impregnando a poesia de misticismo e espiritualidade.
e) explora intensamente a cadeia fônica da linguagem, procurando associar a poesia à música.

2 (Mackenzie-SP) Não caracteriza a estética parnasiana:

a) a oposição aos românticos e distanciamento das preocupações sociais dos realistas.
b) a objetividade, advinda do espírito cientificista, e o culto da forma.
c) a obsessão pelo adorno e contenção lírica.
d) a perfeição formal na rima, no ritmo, no metro e volta aos motivos clássicos.
e) a exaltação do "eu" e fuga da realidade presente.

Para responder às questões 3, 4, 5 e 6, leia este soneto de Raimundo Correia:

Mal secreto

"Se a cólera que espuma, a dor que mora
n'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
tudo o que punge, tudo o que devora
o coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
ver através da máscara da face,
quanta gente, talvez, que inveja agora
nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
guarda um atroz, recôndito inimigo,
como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez, existe
cuja ventura única consiste
em parecer aos outros venturosa!"

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

3 No final da segunda estrofe, o eu lírico afirma: "quanta gente, talvez, que inveja agora / nos causa, então piedade nos causasse!". Isso ocorreria se fosse possível:

a) ver a máscara verdadeira do ser humano.
b) evitar os males que afligem o ser humano.
c) ver espelhado, na face, o que há no interior do ser humano.
d) ver refletida na alma a verdadeira face do ser humano.

4 Para o eu lírico há pessoas que:

a) fingem ser felizes.
b) não sabem que carregam em si mesmas um inimigo.
c) realmente parecem ser venturosas.
d) riem por serem venturosas.

5 Nesse soneto, o poeta explora principalmente a questão da oposição entre:

a) a felicidade e a infelicidade do ser humano.
b) o interior e o exterior do ser humano.
c) o corpo e o espírito do ser humano.
d) o sofrimento e a falsidade do ser humano.
e) a compaixão e o egoísmo do ser humano.

6 Explique o título do soneto.

Para responder às questões 7 e 8, leia este poema de Vicente de Carvalho:

Cantigas praianas

"Ouves acaso quando entardece
Vago murmúrio que vem do mar,
Vago murmúrio que mais parece
Voz de uma prece
Morrendo no ar?

Beijando a areia, batendo as fráguas,
Choram as ondas, choram em vão:
O inútil choro das tristes águas
Enche de mágoas
A solidão...

Duvidas que haja clamor no mundo
Mais vão, mais triste que esse clamor?
Ouve que vozes de moribundo
Sobem do fundo
Do meu amor."

7 Classifique as afirmativas em certas ou erradas:

a) Para o eu lírico, o barulho das ondas na praia parece um lamento.
b) Nesse texto, a paisagem marítima é descrita objetivamente pelo eu lírico.
c) O barulho das ondas na praia é interpretado pelo eu lírico como o lamento da mulher amada.
d) O eu lírico personifica o mar e interpreta o barulho das ondas como uma espécie de choro das águas.
e) O triste barulho das ondas na praia enche de mágoa o eu lírico.

8 O eu lírico faz referência às ondas do mar para:

a) destacar a intensidade de seu sofrimento amoroso.
b) estabelecer uma idéia de oposição entre ele e o mar.
c) mostrar à sua amada que ela poderá sofrer tanto como o mar.
d) realçar a intensidade de seu amor.
e) advertir sua amada de que ela poderá sofrer tanto como ele.

Para responder às questões 9, 10 e 11, leia este soneto de Olavo Bilac:

Vila Rica

"O ouro fulvo do ocaso as velhas casas cobre;
Sangram, em laivos de ouro, as minas, que a [ambição
Na torturada entranha abriu da terra nobre:
E cada cicatriz brilha como um brasão.

O ângelo plange ao longe em doloroso dobre.
O último ouro do sol morre na cerração.
E, austero, amortalhando a urbe gloriosa e pobre,
O crepúsculo cai como uma extrema-unção.

Agora, para além do cerro, o céu parece
Feito de um ouro ancião que o tempo enegreceu...
A neblina, roçando o chão, cicia, em prece,

Como uma procissão espectral que se move...
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove."

9 Nesse soneto, o eu lírico descreve o anoitecer em Vila Rica (atual Ouro Preto). Na primeira estrofe:

a) o dourado do sol poente permite ao eu lírico destacar a antiga riqueza da cidade.
b) o "ouro fulvo do ocaso" destaca as marcas deixadas na cidade pela ambição da época colonial.
c) o "ouro fulvo do ocaso", cobrindo as casas, esconde as cicatrizes que o tempo deixou na velha cidade do tempo colonial.
d) o dourado do sol poente destaca a riqueza das minas que ainda existem na "torturada entranha" da terra nobre de Vila Rica.

10 Identifique a afirmativa incorreta com relação à segunda estrofe.

a) A aliteração do primeiro verso lembra o badalar do sino.
b) A antítese do terceiro verso contrasta o passado e o presente da cidade.
c) A imagem do ouro reaparece transfigurada nos raios de sol.
d) A idéia de renascimento da cidade é sugerida no último verso.

11 Identifique a afirmativa incorreta com relação às duas últimas estrofes.

a) Ocorrem aliterações em todos os versos.
b) Há várias expressões que reforçam a idéia de morte da cidade.
c) A alusão a Dirceu, pseudônimo de Tomás Antônio Gonzaga, reforça as características arcádicas do soneto.
d) No último verso, ao chamar a cidade pelo nome de Ouro Preto, contrastando assim com o título do soneto, o poeta acentua a oposição entre o presente e o passado da cidade.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

13 Simbolismo

No final do século XIX, uma reação contra o materialismo e o positivismo da geração realista fez surgir um movimento de revalorização da vida espiritual. Nascia o movimento poético chamado Simbolismo.

A valorização da musicalidade

Na última década do século XIX, a literatura enfatiza novamente o subjetivismo e a introspecção, voltando a interessar-se pela dimensão psicológica e transcendental do homem. Para isso, despreza a palavra exata, a descrição objetiva e explora o poder de sugestão da linguagem, dando origem a um movimento poético conhecido por **Simbolismo**.

Essa transformação no campo da linguagem poética pode ser percebida por estes versos do poeta Cruz e Sousa:

"Busca palavras límpidas e castas,
novas e raras, de clarões ruidosos,
dentre as ondas mais pródigas, mais vastas
dos sentimentos mais maravilhosos.

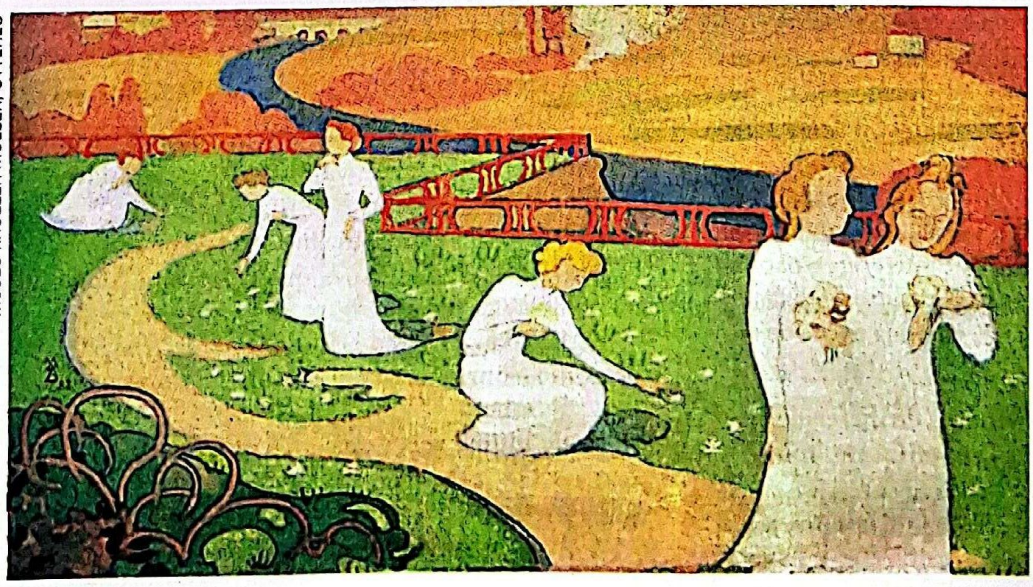
Enche de estranhas vibrações sonoras
a tua Estrofe, majestosamente...
Põe nela todo o incêndio das auroras
para torná-la emocional e ardente.

Derrama luz e cânticos e poemas
no verso, e torna-o musical e doce,
como se o coração nessas supremas
Estrofes, puro e diluído fosse."

Em vez de querer a palavra exata ou o termo que melhor descreva um objeto, como no Parnasianismo, o eu lírico incita o leitor a tornar o verso "musical e doce" e o poema, "emocional e ardente", como se o próprio coração fosse diluído nas estrofes. Temos aqui a valorização do ritmo, das sensações, das sugestões, do indefinível.

O movimento simbolista é de origem francesa e inicia-se com a obra *As flores do mal* (1857), de Charles Baudelaire. Suas principais características são:

- preocupação formal que se revela na busca de palavras de grande valor conotativo e ricas em sugestões sensoriais; a realidade não é descrita, mas sugerida.
- comparação da poesia com a música.
- a poesia é encarada como forma de evocação de sentimentos e emoções.
- freqüentes alusões a elementos evocadores de rituais religiosos (incenso, altares, cânticos, arcanjos, salmos etc.), impregnando a poesia de misticismo e espiritualidade.
- preferência por temas subjetivos, que tratem da Morte, do Destino, de Deus etc.
- enfoque espiritualista da mulher, envolvendo-a num clima de sonho em que predomina o vago, o impreciso e o etéreo.

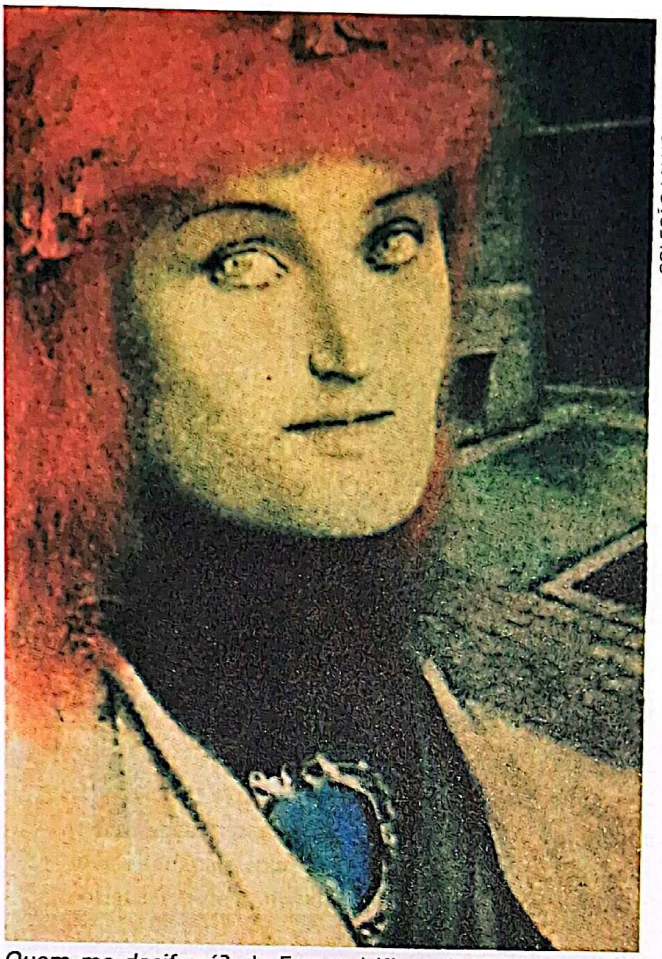


MUSEU KRÖLLER-MÜLLER, OTTERLO

Na pintura, o Simbolismo explora o poder sugestivo das imagens indefinidas, da imprecisão dos contornos, criando um clima de sonhos, como se pode observar na obra de Maurice Denis, *Abril*, 1892, óleo sobre tela, 37,5 x 61 cm.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner



COLEÇÃO MANOUKIAN, PARIS

Quem me decifrará?, de Fernand Khnopff (1891, giz sobre papel, 22,2 x 13 cm), é o título desse quadro simbolista, que retrata uma mulher de sorriso enigmático. A palidez e o olhar fixo associam a mulher à idéia da morte.

O Simbolismo em Portugal

A poesia simbolista tornou-se um meio de sondagem do mundo interior do "eu" lírico, e essa introspecção gerou tendências diversas nos muitos poetas do Simbolismo português, levando tanto a um intimismo saudosista como à angústia diante do destino e da morte. A obra que marca o início do Simbolismo em Portugal é *Oaristos**, de Eugênio de Castro, publicada em 1890.

Os principais poetas do Simbolismo português foram: Camilo Pessanha, autor de *Clepsidra*, Eugênio de Castro, autor de *Oaristos*, e Antônio Nobre, que escreveu *Só*.

Camilo Pessanha

Camilo Pessanha é considerado o grande nome do Simbolismo português e publicou um único livro — *Clepsidra*, palavra que indica um tipo de relógio de água. Nesse título, aliás, fica sugerido um dos temas constantes de seus poemas — a fugacidade da vida, que passa irremediavelmente como o fluir eterno das águas.

* OARISTOS, conforme o *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, significa "diálogo íntimo, entre esposos ou amantes".

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Leitura

Viola chinesa

"Ao longo da viola morosa[1]
Vai adormecendo a parlenda[2]
Sem que amadornado[3] eu atenda[4]
À lengalenga fastidiosa[5].

Sem que o meu coração se prenda,
Enquanto nasal, minuciosa,
Ao longo da viola morosa,
Vai adormecendo a parlenda.

Mas que cicatriz melindrosa
Há nele que essa viola ofenda[6]
E faz que as asitas[7] distenda[8]
Numa agitação dolorosa?

Ao longo da viola morosa..."

Camilo Pessanha: poesia. Rio de Janeiro: Agir.

1. lenta
2. discussão, conversa
3. sonolento
4. preste atenção
5. enfadonha, tediosa
6. desperte
7. asinhas
8. estenda

Agora responda em seu caderno.

1 Considerando as duas primeiras estrofes, percebemos que o poeta explora bastante certos fonemas, produzindo uma musicalidade que se espalha por todos esses versos. Explique esse trabalho de linguagem, apontando a ocorrência desse efeito sonoro.

2 Em que estado se encontra o eu lírico enquanto ouve a "viola morosa"?

3 O poeta simbolista está sempre aberto aos estímulos sensoriais, que lhe despertam sugestões, emoções indefinidas e vagas. Repare que, à medida que a conversa morre, fica no ar apenas o som da viola. Em que versos da terceira estrofe revela o eu lírico a inquietação que o som da viola produz em seu interior?

4 O eu lírico define essa inquietação ou apenas a registra? Justifique.

5 Em resumo: que características tipicamente simbolistas você reconhece nesse texto?

O Simbolismo no Brasil

No Brasil, o Simbolismo começou em 1893, com a publicação de dois livros de Cruz e Sousa: *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (versos). Além de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens — os poetas simbolistas mais importantes —, devem ser lembrados Pedro Kilkerry, Dario Veloso e Emiliano Perneta.

Digitalizado com CamScanner

Por que o Simbolismo não suplantou o Parnasianismo?

O Parnasianismo foi um estilo literário que abusou da linguagem ornamentada e artificial. Apesar disso, vigorou durante muito tempo, desaparecendo só depois da década de 1920 por causa das críticas violentas dos modernistas. Por que o Parnasianismo durou tanto?

Segundo o crítico Alfredo Bosi, o "Parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como 'linguagem ornada', segundo padrões já consagrados que garantem o bom gosto da imitação". Essa situação fez com que a rebuscada linguagem parnasiana fosse considerada uma espécie de língua literária "oficial" do Brasil, praticada por todos que se diziam literatos e respaldada ainda pelo prestígio da Academia Brasileira de Letras, fundada no final do século XIX, onde tiveram assento os principais poetas do Parnasianismo. Por isso, até hoje, em alguns lugares, falar bem é sinônimo de "falar difícil" e fazer poesia é escrever de modo rebuscado e empregar palavras que ninguém usa...

Restrito a poucos escritores e limitado em sua divulgação, o Simbolismo não conseguiu penetrar em círculos literários mais amplos; não pôde, assim, exercer o papel que tivera em outros países, onde abriu caminho para inovações que levaram à poesia moderna.

Cruz e Sousa

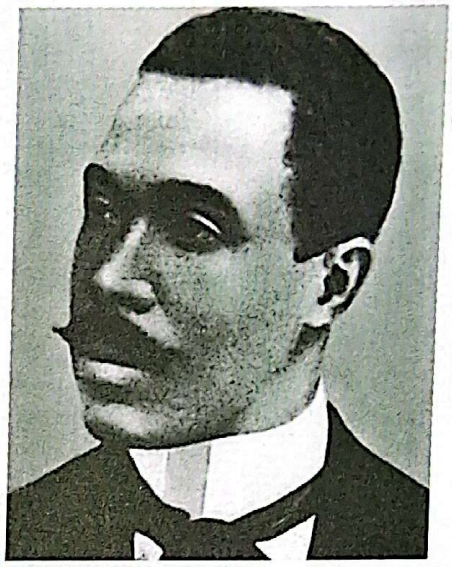
Filho de ex-escravos e sentindo na pele o estigma do preconceito racial, Cruz e Sousa transformou em poesia seus dramas e angústias. Herdou do Parnasianismo o cuidado com a linguagem, mas destacou-se pela exploração criativa dos aspectos sonoros das palavras, obtendo efeitos que transmitem grande musicalidade a seus versos, como, por exemplo:

"Velho vento vagabundo!
No teu rosnar sonolento
Leva ao longe este lamento,
Além do escárnio do mundo."

A vida miserável e sofrida, a doença da esposa, a dor de ser negro no Brasil escravocrata — tudo isso faz nascer a angústia existencial que marca sua obra, em poemas que ficaram famosos:

"Quando será que toda a vasta Esfera,
Toda esta constelada e azul Quimera,
Todo esse firmamento estranho e mudo.
Tudo que nos abraça e nos esmaga,
Quando será que uma resposta vaga,
Mas tremenda, hão de dar de tudo, tudo?!"

Além de *Missal* e *Broquéis*, Cruz e Sousa deixou os seguintes livros: *Faróis*, *Últimos sonetos* e *Evocações*; com Virgílio Várzea, escreveu *Tropos e fantasias*.



REPRODUÇÃO

Cruz e Sousa.

Leitura

Violões que choram...

(fragmento)

"Ah! plangentes[1] violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas[2].

Sutis[3] palpitações[4] à luz da lua.
Anseio[5] dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando[6] e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

Harmonias que pungem[7], que laceram[8],
Dedos nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências[9] geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

1. que choram
2. desconhecidas
3. leves, delicadas
4. sobressaltos
5. desejo
6. torturando
7. ferem
8. machucam
9. mágoas, tristezas.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

E sons soturnos[10], suspiradas mágoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussurro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas[11], veludosas vozes,
Volúpias[12] dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices[13] velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas[14].

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso."

Cruz e Sousa: poesia. Rio de Janeiro: Agir.

10. tristes
11. abafadas
12. delícias
13. redemoinhos
14. brasadas, entusiasmadas

Agora responda em seu caderno.

1. Os elementos sensoriais — sons, cores e odores — constituem estímulos para a imaginação do poeta simbolista, que, a partir deles, desenvolve associações de idéias bem particulares. Nesse texto, que elemento sensorial serve de ponto de partida para o poema?
2. Com que são comparados ou associados os sons dos violões?
3. Os sons dos violões despertam que recordações no eu lírico?
4. Considere agora o aspecto sonoro dos versos. Que trabalho de linguagem se destaca no texto? Por quê?
5. Em resumo: que características tipicamente simbolistas estão presentes nesse texto?

Alphonsus de Guimaraens

Diferindo do simbolismo vibrante de Cruz e Sousa, a poesia do mineiro Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) expressa uma atitude reflexiva e melancólica sobre praticamente um único tema — a morte.

Criando uma atmosfera indefinida, vaga, plena de sugestões, escreveu sobre a morte da amada, para sempre lembrada:

"Quando morreste, o sol era morto, e ainda agora
Para mim se prolonga essa noite de guerra...
Acaso vens com o teu olhar de eterna aurora
Aclará-la outra vez, vindo de novo à terra?

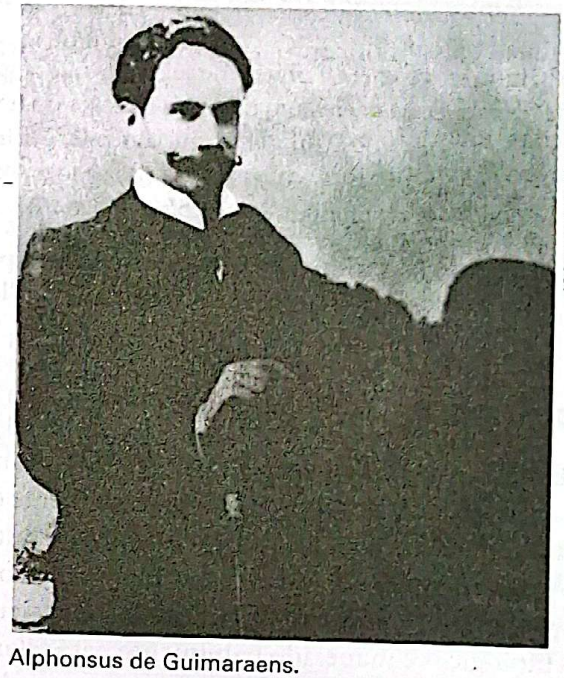
Vejo-te a imagem tão destacada no fundo
Deste meu sonho, que é como se eu não
[sonhasse...
Cheio da nostalgia estelar de outro mundo,
Tem as mágoas de um astro o palor da tua face."

A desesperança transparece a cada verso, e as sugestões do mundo lembram-no da instabilidade da existência:

"A dor imaterial que magoa o teu riso
Tênue, pairando à flor dos lábios tão de leve,
Faz-me pensar em tudo que é indeciso:
Luares, pores-de-sol, coisas que morrem breve."

O seu espiritualismo faz com que se volte para a religião e o misticismo, sobretudo no que eles têm de piedade, submissão e sofrimento:

"Em teu louvor, Senhora, estes meus versos,
E a minha Alma aos teus pés para cantar-te,
E os meus olhos mortais, em dor imersos,
Para seguir-te o vulto em toda a parte."



ICONOGRAPHIA/REMINISCÊNCIAS

Alphonsus de Guimaraens.

A obra poética de Alphonsus de Guimaraens compõe-se de: *Setenário das dores de Nossa Senhora*, *Câmara ardente*, *Dona Mística*, *Kiriale*, *Pauvre lyre* (*Pobre lira*), *Pastoral aos crentes do amor e da morte*. Na edição completa de sua obra, publicada em 1960, foram incluídos os inéditos *Escada de Jacó*, *Pulvis*, *Nova Primavera* (tradução) e *Salmos da noite*.

Leitura

Ismália

"Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar..."

Alphonsus de Guimaraens: poesia.
Rio de Janeiro: Agir.

Agora responda em seu caderno.

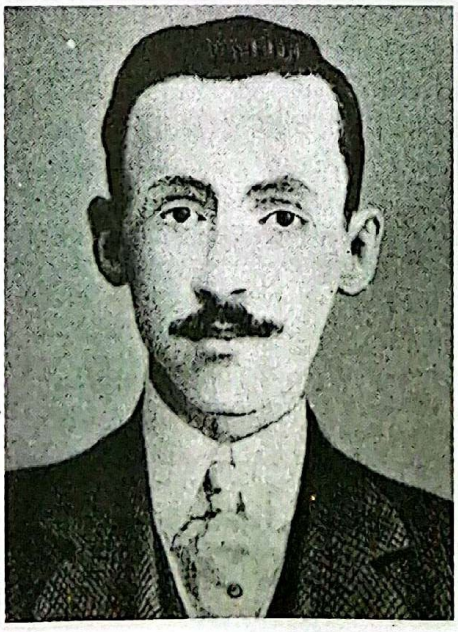
1 O ritmo envolvente e a riqueza de sugestões que desperta fizeram desse poema um dos mais famosos do nosso Simbolismo. Vamos considerar, inicialmente, o ritmo. Que medida métrica e esquema de rimas usou o poeta?

2 Em sua loucura, Ismália queria a lua do céu e a lua do mar. Considerando a dimensão simbólica do poema, o que pode representar esse desejo? De que "loucura" se trata?

Augusto dos Anjos

Embora sua obra revele raízes simbolistas, Augusto dos Anjos (1884-1914) é um poeta extremamente original, ocupando um lugar à parte em nossa literatura.

A originalidade de sua obra advém do uso de um vocabulário quase totalmente tirado das ciências biológicas e manejado habilmente para falar de seus temas mais freqüentes — a morte, o nada, a decomposição da matéria.



REPRODUÇÃO

Augusto dos Anjos.

Declarou-se "cantor da poesia de tudo quanto é morto" e, explorando criativamente a sonoridade de palavras estranhas em textos poéticos, conseguiu criar surpreendentes efeitos rítmicos. Sua obra poética está reunida no livro *Eu*, publicado em 1912.

Leitura

Psicologia de um vencido

"Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênesis da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
na frialdade inorgânica da terra!"

ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Rio de Janeiro:
Livraria São José, p. 60.

Agora responda em seu caderno.

1 Que impressão esse soneto causou em você?

2 Que relação podemos estabelecer entre a visão de mundo expressa no poema e as teorias científicas que predominaram na segunda metade do século XIX?

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Relacione as características enunciadas abaixo com os respectivos estilos poéticos:

I. Parnasianismo
II. Simbolismo

a) Valorização exagerada da forma, buscando o poeta a rima rara, a linguagem preciosa.
b) Associação da poesia com a escultura, com o poeta sendo visto como uma espécie de escultor da palavra.
c) Exploração intensa da musicalidade das palavras.
d) Utilização freqüente de palavras relacionadas a rituais religiosos e místicos.

2 Os três estilos poéticos do século XIX foram o Romantismo, o Parnasianismo e o Simbolismo. A seguir são apresentadas cinco afirmações sobre eles. Classifique-as em certas ou erradas.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

a) Por ser tão subjetivista quanto o Romantismo, podemos dizer que o Simbolismo foi uma espécie de retomada da poesia romântica.
b) O Parnasianismo rejeitou o sentimentalismo choroso dos românticos, mas continuou valorizando a linguagem coloquial e a liberdade de expressão do Romantismo.
c) O nacionalismo romântico representado pela poesia indianista, por exemplo, foi retomado pelos poetas simbolistas.
d) Álvares de Azevedo e Olavo Bilac representam muito bem a poesia romântica e a poesia parnasiana, respectivamente.
e) Cruz e Sousa e Castro Alves são dois representantes importantes da poesia simbolista e da poesia romântica, respectivamente.

(Vunesp) As questões 3 e 4 tomam por base um texto do poeta simbolista brasileiro Alphonsus de Guimaraens (1870-1921).

Eras a sombra do poente

"Eras a sombra do poente
Em calmarias bem calmas;
E no ermo agreste, silente,
Palmeira cheia de palmas.

Eras a canção de outrora,
Por entre nuvens de prece;
Palidez que ao longe cora
E beijo que aos lábios desce.

Eras a harmonia esparsa
Em violas e violoncelos:
E como um vôo de garça
Em solitários castelos.

Eras tudo, tudo quanto
De suave esperança existe;
Manto dos pobres e manto
Com que as chagas me cobriste.

Eras o Cordeiro, a Pomba,
A crença que o amor renova...
És agora a cruz que tomba
À beira da tua cova."

(Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte, 1923.)

In Alphonsus de Guimaraens. *Poesias-I.* Rio de Janeiro: Simões, 1955, p. 284.

3 O texto em pauta, de Alphonsus de Guimaraens, apresenta nítidas características do Simbolismo literário brasileiro. Releia-o com atenção e, a seguir:
a) aponte duas características tipicamente simbolistas do poema;
b) com base em elementos do texto, comprove sua resposta ao item anterior.

4 A reiteração é um procedimento que, aplicado a diferentes níveis do discurso, permite ao poeta obter efeitos de musicalidade e ênfase semântica. Para tanto, o escritor pode reiterar fonemas (aliterações, assonâncias, rimas), vocábulos, versos, estrofes, ou, pelo processo denominado "paralelismo", retomar as mesmas estruturas sintáticas de frases, repetindo alguns elementos e fazendo variar outros. Tendo em vista essas observações:
a) identifique no poema de Alphonsus um desses procedimentos.
b) servindo-se de uma passagem do texto, demonstre o processo de reiteração que você identificou no item *a*.

(Enem-MEC) Instruções: As questões de números 5 e 6 referem-se ao poema abaixo:

Epígrafe[1]

"Murmúrio de água na clepsidra[2] gotejante,
Lentas gotas de som no relógio da torre,
Fio de areia na ampulheta vigilante,
Leve sombra azulando a pedra do quadrante[3]
Assim se escoa a hora, assim se vive e morre...

Homem, que fazes tu? Para que tanta lida,
Tão doidas ambições, tanto ódio e tanta ameaça?
Procuremos somente a Beleza, que a vida
É um punhado infantil de areia ressequida,
Um som de água ou de bronze e uma sombra
[que passa..."

CASTRO, Eugênio de. *Antologia pessoal da poesia portuguesa.*

1. inscrição colocada no ponto mais alto; tema
2. relógio de água
3. parte superior de um relógio de sol

5 A imagem contida em "lentas gotas de som" (verso 2) é retomada na segunda estrofe por meio da expressão:
a) tanta ameaça.
b) som de bronze.
c) punhado de areia.
d) sombra que passa.
e) somente a Beleza.

6 Neste poema, o que leva o poeta a questionar determinadas ações humanas (versos 6 e 7) é a:
a) infantilidade do ser humano.
b) destruição da natureza.
c) exaltação da violência.
d) inutilidade do trabalho.
e) brevidade da vida.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

05-05-06

capítulo

14 Modernismo em Portugal

Desde o final do século XIX, a arte vinha passando por grandes transformações. A ruptura com o passado e a pesquisa de novas formas de expressão caracterizaram a arte no início do século XX, que nasceu sob o signo da irreverência, da polêmica, do escândalo e da experimentação. Eram os tempos do Modernismo.

Século XX: o mundo de pernas para o ar

Os primeiros vinte anos do século XX presenciaram um notável desenvolvimento científico e tecnológico. As inúmeras invenções e descobertas realizadas entre 1900 e 1920 mudaram profundamente a face do mundo, criando um novo ritmo de vida para a maior parte da humanidade. Mas o que se presenciou não foi apenas o progresso da ciência.

Na Europa, conflitos políticos levaram à eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que deixou milhares de mortos. Neste texto, o poeta português Fernando Pessoa expressa o horror da guerra:

O menino da sua mãe

"No plaino abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas traspassado
— Duas, de lado a lado —,
Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue.
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar langue
E cego os céus perdidos.

Tão jovem! que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
'O menino da sua mãe'.

Caiu-lhe da algibeira
A cigarreira breve.
Dera-lhe a mãe. Está inteira
E boa a cigarreira.
Ele é que já não serve.

De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
Velha que o trouxe ao colo.

Lá longe, em casa, há a prece:
'Que volte cedo, e bem!'
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
O menino da sua mãe."

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. (Todos os poemas de Fernando Pessoa citados neste capítulo foram extraídos dessa obra.)

A Revolução Russa

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Neste cartaz russo, as mulheres são incentivadas a combater a burguesia, que foge de medo (c. 1917).

Uma revolução que abalou o início do século XX derrubou o czar Nicolau II em 1917. A Rússia enfrentava uma grave crise social interna e sofria derrota atrás de derrota na guerra contra a Alemanha. Esgotado, o povo russo mobilizou-se. Na luta pelo poder, os bolcheviques, liderados por Lênin, tomam o governo. Fazem um acordo de paz com a Alemanha, e a Rússia sai da guerra, iniciando uma nova etapa na sua vida social e política.

Nos anos de guerra que se seguiram a 1917, a propaganda desempenhou um papel importante na divulgação da mensagem revolucionária aos quatro cantos da Rússia. Os discursos e as manifestações eram acompanhados por cartazes de fácil compreensão e forte apelo visual.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998

Digitalizado com CamScanner

Trabalho de portuguesa.

O nascimento da República portuguesa

Resumo do capítulo
Resolução dos Exercícios
Entrega: 26-05-06 sexta-feira

L'EXPRESS/CP-KEYSTONE

Cena da Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974.

O fim do regime monárquico e a instalação da República, em 1910, é o fato político marcante do início do século XX em Portugal. Logo em seguida, o país sofreria também as dificuldades causadas pela Primeira Guerra Mundial.

Na década de 1920, o nacionalismo que empolgava a jovem República sofre forte influência do fascismo italiano e do nazismo alemão, assumindo uma forma radical que leva ao poder um governo de direita extremamente autoritário: em 1928, começava a ditadura de Oliveira Salazar. Esse regime ditatorial perdurou até 1974. Nesse ano, a Revolução dos Cravos pôs fim a uma das mais longas e opressoras ditaduras da história européia.

responder

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Leia estes versos de 1914, do poeta Fernando Pessoa:

Ode triunfal

"À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas
[da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza
[disto.
Para a beleza disto totalmente desconhecida
[dos antigos.
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-t-r-r- eterno!
Forte espasmo[1] retido dos maquinismos em fúria!
.....
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos
[modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com
[um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,

Com um excesso contemporâneo de vós, ó
[máquinas!
.....
Ah, poder exprimir-me todo como um motor
[se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um
[automóvel último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de
[tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente,
[tornar-me passento[2]
A todos os perfumes de óleos e calores e
[carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e
[insaciável!"

1. exaltação
2. que absorve líquidos facilmente

a) Esses versos de Fernando Pessoa podem ser relacionados a que idéias artísticas que circulavam na Europa no início do século? Justifique sua resposta.

b) Transcreva passagens do texto que mostram a mitificação da máquina, que surge como uma espécie de ídolo com o qual o eu lírico quer se identificar.

c) Transcreva o verso que resume bem o desejo do poeta de criar uma linguagem perfeitamente adequada ao moderno mundo das máquinas.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

2 Ao longo do século XX, houve um enorme desenvolvimento dos meios de comunicação, que trouxe conseqüências positivas e negativas. Apresentamos a seguir o início de um texto que trata desse tema.

Os riscos da "aldeia global"

"O incrível desenvolvimento da ciência e da tecnologia contemporâneas aperfeiçoou de tal forma os instrumentos de comunicação que atualmente nenhuma parte do mundo está isolada das outras; assim, nosso planeta já não passa de uma 'aldeia global'.

No entanto, essa maravilhosa conquista do homem é também uma faca de dois gumes. (...)"

PING, Jean, in *O Correio da Unesco*, Rio de Janeiro: FGV, maio 1983.

a) Como o autor justifica a afirmação de que nosso planeta já não passa de uma "aldeia global"?

b) O texto foi interrompido no momento em que o autor ia justificar a afirmação de que "essa maravilhosa conquista do homem é também uma faca de dois gumes". Coloque-se na posição do autor e, considerando o significado da expressão "faca de dois gumes", apresente argumentos que justifiquem essa afirmação.

O Modernismo em Portugal

O marco inicial do Modernismo português é o lançamento da revista literária *Orpheu*, em 1915, da qual participaram, entre outros, o pintor e escritor Almada Negreiros, e os dois mais importantes poetas da primeira geração modernista: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

A revista teve apenas dois números (março e junho de 1915) e sofreu ataques furiosos da imprensa conservadora, que chamou os modernistas de "loucos futuristas". Mas as idéias provocantes dos jovens artistas marcaram presença e abriram espaço para a manifestação de novas concepções estéticas, numa tentativa de integrar Portugal no clima de renovação que agitava o ambiente artístico europeu.

Em 1927, uma segunda geração de escritores, surgida em Coimbra, marca seu espaço no panorama cultural português com o lançamento da revista *Presença*, uma "folha de Arte e Crítica". Além de reafirmar as idéias de renovação lançadas pela geração da revista *Orpheu*, procura desenvolver uma exigente consciência crítica, ausente nos primeiros modernistas, exceto em Fernando Pessoa.

Do grupo da revista *Presença* faziam parte escritores que se consagraram na literatura portuguesa, como José Régio, Miguel Torga, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca e Adolfo Casais Monteiro.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

PRESENÇA

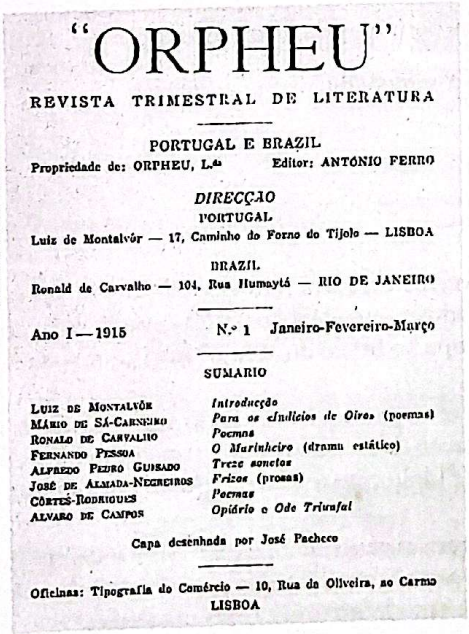
Fôlha de Arte e Crítica
Coimbra, 10 de Março de 1927 N.º 1

LITERATURA VIVA

Revista *Presença* nº 1, 1927.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO



"ORPHEU"

REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA

PORTUGAL E BRAZIL

Propriedade de: ORPHEU, L.da — Editor: ANTÓNIO FERRO

DIRECÇÃO

PORTUGAL

Luiz de Montalvôr — 17, Caminho do Forno do Tijolo — LISBOA

BRAZIL

Ronald de Carvalho — 104, Rua Humaytá — RIO DE JANEIRO

Ano I — 1915 N.º 1 Janeiro-Fevereiro-Março

SUMARIO

Luiz de Montalvôr	*Introducção*
Mário de Sá-Carneiro	*Para os cinlicios de Oiro* (poemas)
Ronald de Carvalho	*Poemas*
Fernando Pessoa	*O Marinheiro* (drama estático)
Alfredo Pedro Guisado	*Treze sonetos*
José de Almada-Negreiros	*Frizos* (prosas)
Côrtes-Rodrigues	*Poemas*
Alvaro de Campos	*Opiário e Ode Triunfal*

Capa desenhada por José Pacheco

Oficinas: Tipografia do Comércio — 10, Rua da Oliveira, ao Carmo LISBOA

Revista *Orpheu* nº 1, 1915.

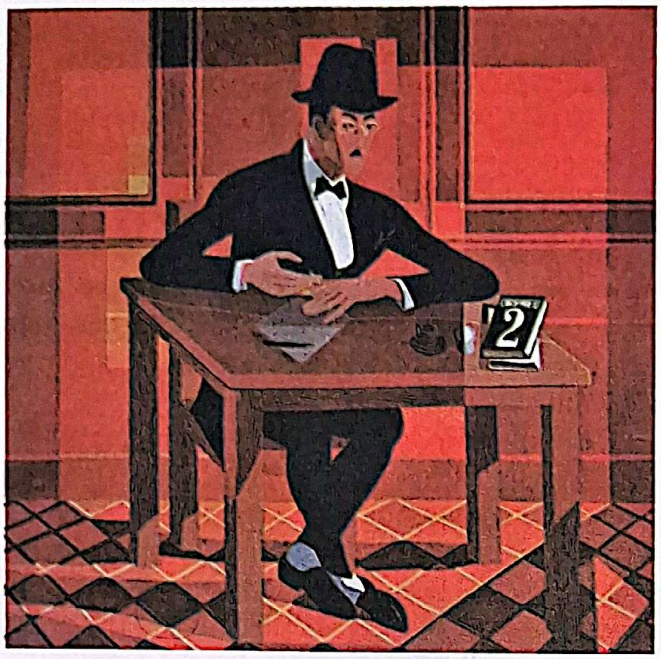
Fernando Pessoa

Fernando Antônio Nogueira Pessoa (1888-1935) escreveu muito, durante a vida toda, mas, ao morrer, tinha apenas um livro publicado — *Mensagem*. Em jornais e revistas, deixou alguns textos de crítica literária e uns poucos poemas em inglês ou português. O restante de sua obra só veio a público postumamente.

Além das poesias que assinou como Fernando Pessoa, escreveu outras que assinou como Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro, os três mais significativos heterônimos que criou. Para cada um deles, Fernando Pessoa inventou um estilo, uma visão de mundo particular e até uma "biografia".

É importante destacar a diferença entre heterônimo e pseudônimo. Pseudônimo é apenas um "nome falso", inventado por alguém para ser usado no lugar de seu

Digitalizado com CamScanner



MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN, LISBOA

Fernando Pessoa, em caricatura de Almada Negreiros, de 1964.

nome verdadeiro. Heterônimo, porém, tem outro sentido. Veja como esse substantivo vem explicado no dicionário *Aurélio*: "Outro nome, imaginário, que um homem de letras empresta a certas obras suas, atribuindo a esse autor por ele criado qualidades e tendências literárias próprias, individuais, diferentes das do criador". E é exatamente isso que faz Fernando Pessoa.

Alberto Caeiro

Alberto Caeiro representa o poeta que busca o campo e a vida ingênua e simples, despojada de inquietações intelectuais. Seu olhar é o olhar de quem vê o mundo pela primeira vez, sem metafísica ou religião.

O guardador de rebanhos

"(...)
O meu olhar é nítido como um girassol,
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento,
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de
[acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o
[que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...
(...)"

Ricardo Reis

É um poeta pagão, uma espécie de reencarnação dos antigos poetas gregos e romanos que, diante da brevidade da vida e da indiferença dos deuses, pregavam o gozo sereno dos prazeres da existência, sem aflição ou angústia.

Leitura recomendada

Odes de Ricardo Reis

Ao ler os poemas de Ricardo Reis, você conhece o mais musical dos heterônimos inventados por Fernando Pessoa. "Poesia é uma música que se faz com idéias", escreveu Reis, "e por isso com palavras". Suas poesias, ou odes, foram escritas sempre num determinado tamanho, dando ritmo às palavras enquanto modela as idéias:

"Sim, sei bem
Que nunca serei alguém.
Sei de sobra
Que nunca terei uma obra.
Sei, enfim,
Que nunca saberei de mim.
Sim, mas agora,
Enquanto dura esta hora,
Este luar, estes ramos,
Esta paz em que estamos,
Deixem-me crer
O que nunca poderei ser."

Leitura

"Ao longe os montes têm neve ao sol,
Mas é suave já o frio calmo
Que alisa e agudece
Os dardos do sol alto.

Hoje, Neera, não nos escondamos,
Nada nos falta, porque nada somos.
Não esperamos nada
E temos frio ao sol.

Mas tal como é, gozemos o momento,
Solenes na alegria levemente,
E aguardando a morte
Como quem a conhece."

Ricardo Reis

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Álvaro de Campos

Em Álvaro de Campos encontramos o poeta angustiado do século XX, maquinizado, urbano, descrente, perdido nas contradições de seu mundo interior.

Lisbon revisited

(1923)

"Não: não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos,
[não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das
[ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro
[da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano
[e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário
[de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos,
[a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!
Não gosto que me peguem no braço. Quero
[ser sozinho.
Já disse que sou sozinho!
Ah, que maçada quererem que eu seja da
[companhia!

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois
[que eu me sinta.
Deixem-me em paz! Não tardo, que eu
[nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio
[quero estar sozinho!"

Fernando Pessoa "ele-mesmo"

Nos textos assinados por Fernando Pessoa, temos o poeta da saudade e da melancolia, que retoma formas tradicionais do lirismo português. Mas esse lirismo é contido e vem sempre marcado por uma nota de inquietação existencial.

É como Fernando Pessoa "ele-mesmo" que publicou *Mensagem*, livro composto de pequenos poemas que, no conjunto, contam liricamente a história de Portugal e projetam, de forma mística, o sonho de um futuro e glorioso novo império. São desse livro os versos seguintes:

Mar portuguez

"Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão resaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quere passar além do Bojador[1]
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céu."

1. cabo do litoral africano ultrapassado em 1434

Leitura

"Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

E é tão lento o teu soar,
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada
Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto
Quando passo, sempre errante,
És para mim como um sonho.
Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto."

Fernando Pessoa

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Leia este texto:

"Coroai-me de rosas,
Coroai-me em verdade
De rosas —
Rosas que se apagam
Em fronte a apagar-se
Tão cedo!
Coroai-me de rosas
E de folhas breves.
E basta."

a) A rosa é uma flor bonita, mas de vida curta. Nas artes em geral, especialmente na literatura, a rosa costuma ser vista como símbolo de quê?

b) O eu lírico pede que o coroem de rosas, observando que há algo em comum entre ele e as rosas. O quê?

c) Para você, que significado pode ter o verso que fecha o poema?

d) Pelas características apresentadas, a que heterônimo de Fernando Pessoa pode ser atribuído esse poema?

2 Considere este trecho de "As identidades do poeta", poema escrito por Carlos Drummond de Andrade sobre Fernando Pessoa:

"Que levava (leva) no bolso
Fernando Reis de Campos Caeiro Pessoa:
irônico bilhete de identidade,
identity card
válido por cinco anos ou pela eternidade?

Que leva na alma:
augúrios de sibila,
Portugal a entristecer,
a desastrosa máquina do universo?

Fernando Pessoa caminha sozinho
pelas ruas da Baixa,
pela rotina do escritório
mercantil hostil
ou vai, dialogante, em companhia
de tantos si-mesmos
que mal pressentimos
na seca solitude
de seu sobretudo?"

Farewell. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 38.

a) Por que o poeta português é chamado de "Fernando Reis de Campos Caeiro Pessoa"?

b) "Que leva na alma: / augúrios de sibila, / Portugal a entristecer, / a desastrosa máquina do universo?" Nesses versos, podemos reconhecer as características básicas de três heterônimos de Fernando Pessoa. Identifique-as e relacione-as com os heterônimos correspondentes.

Mário de Sá-Carneiro

A angústia existencial é o tema constante e obsessivo da obra de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916). Esse escritor mergulhou profundamente dentro de si mesmo, numa dramática e alucinante exploração de seu mundo interior, que acabou por levá-lo ao suicídio. A sensação de ser um "estranho" no mundo é uma tônica em seus versos, como se pode ver nestas estrofes do poema "Dispersão":

"Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que aos outros foge
Cai sobre mim feito ontem.

Regresso dentro de mim
Mas nada me fala, nada!
Tenho a alma amortalhada
Sequinha, dentro de mim.

Não perdi a minha alma,
Fiquei com ela, perdida,
Assim eu choro, da vida,
A morte da minha alma.

(As minhas grandes saudades
São do que nunca enlacei.
Ai, como eu tenho saudades
Dos sonhos que não sonhei!...)"

Mário de Sá-Carneiro: poesia.
Rio de Janeiro: Agir.

Sá-Carneiro escreveu as seguintes obras: *Céu em fogo* (contos); *A confissão de Lúcio* (narrativa); *Dispersão* (poesias); *Indícios de ouro* (poesias).

ARQUIVO DO DIÁRIO DE NOTÍCIAS/REPRODUÇÃO

"Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim." (Mário de Sá-Carneiro)

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Os vários caminhos da modernidade

Na década de 1940, surgiu uma terceira geração literária, que propôs um engajamento maior dos escritores nos problemas sociais e políticos dos tempos difíceis da Segunda Guerra Mundial. Essa geração sofreu forte influência de alguns escritores norte-americanos (como Steinbeck, John dos Passos e Hemingway) e brasileiros (como Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego).

O **Neo-Realismo**, nome com que ficou conhecido esse movimento, revelou prosadores importantes, como Fernando Namora, Alves Redol, Vergílio Ferreira e Ferreira de Castro.

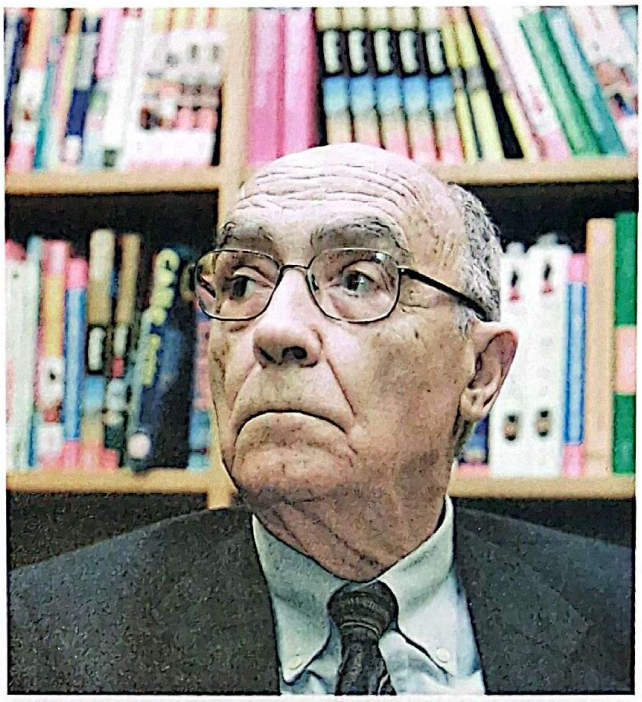
Nestes versos de Carlos de Oliveira, observe a indignação que marcou a geração neo-realista:

Cantiga do ódio

"O amor de guardar ódios
agrada ao meu coração:
é como um dia sem sol
a raiva na servidão.
Há de sentir o meu ódio
quem o meu ódio mereça:
ó vida, cega-me os olhos
se não cumprir a promessa!
E venha a morte depois
fria como a luz dos astros:
que nos importa morrer
se não morrermos de rastros?"

In MOISÉS, Massaud (org.). *Presença da literatura portuguesa* — modernismo. São Paulo: Difel.

Depois da metade do século XX, a literatura portuguesa continuou se enriquecendo e renovando. Ao lado de autores consagrados, surgem novos valores que vão contribuindo para a formação de um rico patrimônio literário no campo do romance, do conto e da poesia.



ALEX SILVA/AE

José Saramago em noite de autógrafo, em São Paulo, 2003. *O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, é um dos pontos altos da produção literária de Saramago, prêmio Nobel de Literatura de 1998. A ação passa-se formalmente em Lisboa no ano de 1936, em plena ditadura, mas o ambiente é de irrealidade, acentuada pelas repetidas visitas do falecido poeta Fernando Pessoa à casa da personagem principal (que é extraída da produção pessoana) e por suas conversas sobre os condicionalismos da existência humana. (Adaptado de www.nobel.se)

Dentre os escritores importantes que surgiram ou se firmaram na segunda metade do século XX, podemos citar Sofia de Melo Breyner Andresen, José Cardoso Pires, Urbano Tavares Rodrigues, Agustina Bessa-Luís, José Rodrigues Miguéis, Irene Lisboa, Isabel da Nóbrega, Maria Judite de Carvalho, David Mourão Ferreira, Augusto Abelaira, Antunes da Silva, José Saramago, Lobo Antunes, Herberto Helder, Almeida Faria, entre outros.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

15 Pré-Modernismo no Brasil

No início do século XX, a literatura brasileira, de modo geral, não apresentava sinais de renovação. Os movimentos artísticos que agitavam a Europa não repercutiam no ambiente artístico brasileiro, ainda bastante provinciano e acanhado. Alguns escritores, porém, contrariavam esse estado de coisas. Eram os pré-modernistas.

A descoberta de um outro Brasil

Nos primeiros anos do século XX, a literatura brasileira passava longe dos problemas mais sérios da sociedade brasileira. Era encarada apenas como uma forma de entretenimento das elites. Nossa poesia era quase toda parnasiana, com sua linguagem artificial e temas repisados. A prosa buscava os velhos recursos do Realismo e até do Romantismo.

No entanto, alguns poucos escritores — Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Graça Aranha — destoaram dos demais e produziram obras que mostravam uma visão crítica da realidade brasileira. Por isso, são considerados pré-modernos, conforme sintetiza o crítico Alfredo Bosi: "Creio que se pode chamar pré-modernista tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural".

Um país que cresce com muitos problemas

Os primeiros anos do século XX mostram um Brasil com muitos problemas sociais e políticos. A República, que tinha sido proclamada em 1889, não trouxera as reformas de que o país necessitava. As desigualdades econômicas que há entre as diversas regiões do país provocam situações de conflito e tensões sociais, observadas também no campo e nas cidades.

ARQUIVO DO JORNAL DO COMMÉRCIO/REPRODUÇÃO

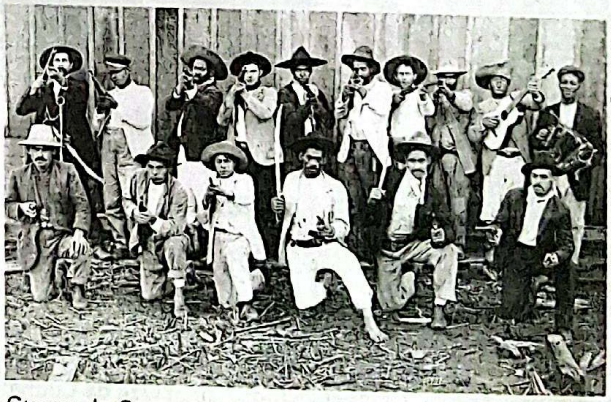
João Cândido, líder da Revolta da Chibata, 1910.

ICONOGRAPHIA/REMINISCÊNCIAS

Guerra de Canudos, 1893-1897.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Charge sobre a Revolta da Vacina, 1904.



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Guerra do Contestado, 1912.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

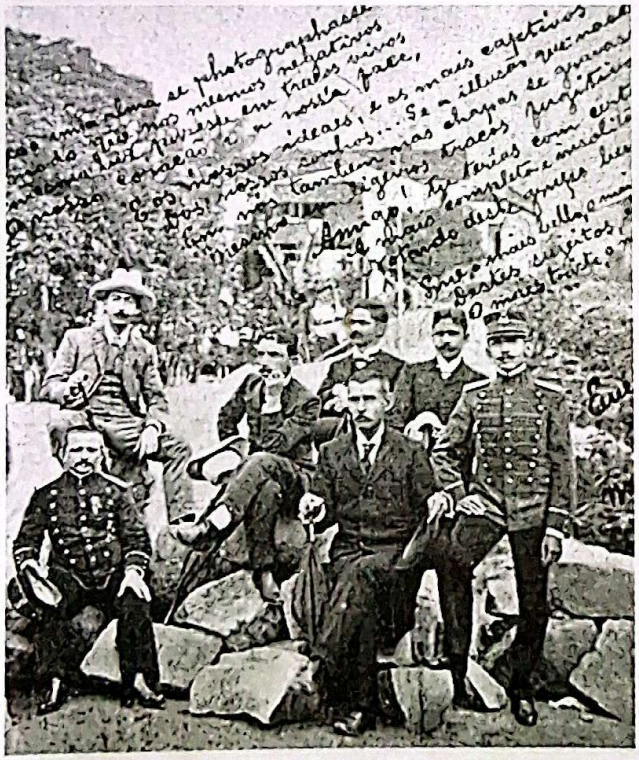
Euclides da Cunha, em *Os sertões*, denuncia a situação miserável do sertanejo nordestino, abandonado pelo governo, que, em vez de compreender e resolver o problema das desigualdades sociais, nada mais faz do que intervir com violência e crueldade. Monteiro Lobato se preocupa em mostrar o estado de abatimento físico e miséria cultural do homem que vive no campo. Graça Aranha, no romance *Canaã*, enfoca problemas da imigração. Lima Barreto trata da vida obscura do proletariado urbano, da discriminação racial e da corrupção política.

Euclides da Cunha

Euclides da Cunha (1866-1909) foi colaborador do jornal *O Estado de S. Paulo*, que, em 1897, enviou-o a Canudos, povoado no interior da Bahia, para escrever sobre as operações que o Exército estava realizando com o objetivo de sufocar a rebelião de sertanejos liderada por Antônio Maciel, o Conselheiro.

Euclides da Cunha ficou em Canudos até quase o fim das lutas. Com base nas pesquisas e reportagens feitas para o jornal, publicou, em 1902, *Os sertões*. A obra causou um grande impacto não só pela originalidade e exuberância de seu estilo como também pela corajosa crítica às ações do Exército, que, obedecendo às ordens do governo republicano recém-proclamado, massacrou os habitantes de Canudos.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO



"Ou progredimos ou desaparecemos." (Euclides da Cunha: na foto, com a mão no queixo, posando como chefe da comissão brasileira.)

Dica de filme

Guerra de Canudos. Direção de Sérgio Rezende, com José Wilker e Cláudia Abreu. 1997. VHS/DVD. 165 min.

Reconstituição de um dos mais violentos episódios da história do Brasil, com destaque para o lado humano das personagens envolvidas.

Os sertões

Embora não seja ficção, *Os sertões* pode ser considerado uma obra literária pelo tratamento artístico a que o autor submeteu o assunto e a linguagem. E pode ser considerado pré-moderno pela visão crítica que expressa sobre a realidade brasileira.

Segundo Euclides da Cunha, os sertanejos que se refugiaram em Canudos, onde tentaram criar um estilo comunitário de vida, não poderiam ser vistos como culpados, mas sim como vítimas de uma série de fatores econômicos, geográficos, raciais e históricos. Abandonada pelo governo, a população miserável do sertão — formada pela mistura do branco com o negro e o índio — foi ficando cada vez mais isolada e acabou formando comunidades fechadas e muito atrasadas culturalmente, facilitando o surgimento do misticismo e fanatismo religioso.

A figura carismática e impressionante de Antônio Maciel, chamado o "Conselheiro", cumpriu o papel de líder místico, aglutinando em torno de si uma multidão de sertanejos miseráveis, sedentos de esperança e de melhores condições de vida. A presença incômoda daquele povoado, que crescia e atraía gente de vários lugares, provocou a interferência violenta de tropas policiais, que queriam desalojá-lo dali. Apesar da diferença de recursos, a resistência obstinada dos sertanejos, para quem a luta se revestia de caráter religioso, foi tornando o combate cada vez mais feroz. O governo baiano, impotente diante da situação, apelou para o Exército.

Nos confrontos iniciais, as forças do governo sofreram muitas baixas, animando os sertanejos e indignando ainda mais o Exército, que resolveu armar uma verdadeira operação de guerra para destruir Canudos, o que finalmente aconteceu, numa carnificina impressionante. No dia 5 de outubro de 1897, ocorreu o último confronto, assim descrito por Euclides da Cunha:

> "Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na pre-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

cisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados."

A Terra, o Homem, a Luta

Euclides da Cunha foi influenciado pela teoria determinista na análise que fez da Guerra de Canudos. A própria divisão do livro, aliás, já revela o esquema determinista. Na primeira parte — A Terra —, estuda cientificamente a região. Na segunda — O Homem —, procura mostrar como a mistura das raças e as condições geográficas fazem surgir um certo tipo humano. Na última parte — A Luta —, narra o conflito entre a visão de mundo dessas comunidades isoladas e a mentalidade da "civilização urbana", que resulta num combate sangrento e na destruição dos sertanejos.

Essa concepção determinista de Euclides da Cunha baseou-se nas teorias do naturalista francês Hippolyte Taine (1828-1893), que via o comportamento humano como resultado da influência do meio, da raça e do momento histórico.

Leitura

[A entrada de um grupo de prisioneiros]

"Os combatentes contemplavam-nos entristecidos. Surpreendiam-se; comoviam-se. O arraial, *in extremis*[1], punha-lhes adiante, naquele armistício[2] transitório, uma legião desarmada, mutilada, faminta e claudicante, num assalto mais duro que o das trincheiras em fogo. Custava-lhes admitir que toda aquela gente inútil e frágil saísse tão numerosa ainda dos casebres bombardeados durante três meses. Contemplando-lhes os rostos baços[3], os arcabouços[4] esmirrados e sujos, cujos molambos[5] em tiras não encobriam lanhos[6], escaras[7] e escalavros[8] — a vitória tão longamente apetecida[9] decaía de súbito. Repugnava aquele triunfo. Envergonhava. Era, com efeito, contraproducente compensação a tão luxuosos gastos de combates, de reveses[10] e de milhares de vidas, o apresamento[11] daquela caqueirada humana — do mesmo passo angulhenta[12] e sinistra, entre trágica e imunda, passando-lhes pelos olhos, num longo enxurro de carcaças e molambos...

Nem um rosto viril, nem um braço capaz de suspender uma arma, nem um peito resfolegante de campeador[13] domado: mulheres, sem-número de mulheres, velhas espectrais, moças envelhecidas, velhas e moças indistintas na mesma fealdade, escaveiradas e sujas, filhos escanchados nos quadris desnalgados[14], filhos encarapitados às costas, filhos suspensos aos peitos murchos, filhos arrastados pelos braços, passando; crianças, sem-número de crianças; velhos, sem-número de velhos; raros homens, enfermos opilados[15], faces túmidas[16] e mortas, de cera, bustos dobrados, andar cambaleante."

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Abril.

1. *in extremis* (latim): na hora da morte, no momento final
2. trégua
3. sem brilho
4. esqueletos
5. trapos de pano velho, farrapos
6. ferimentos
7. crostas de ferida
8. esfolados
9. desejada
10. derrotas, insucessos
11. captura
12. que causa náusea, asquerosa
13. que brilha no campo de batalha
14. pequenos e magros
15. com obstrução do fígado ou com doença provocada por parasita, amarelão
16. inchadas

Agora responda em seu caderno.

1 Por que diz o narrador que, para os soldados, era mais difícil encarar os prisioneiros do que enfrentar o fogo das trincheiras?

2 Por que a vitória, tão longamente desejada, de repente perdeu o sabor e a importância?

3 A descrição dos prisioneiros:
a) destaca o valor militar das tropas convocadas para enfrentar os sertanejos.
b) ressalta a glória militar da campanha realizada pelo Exército.
c) acentua a irracionalidade da campanha militar contra Canudos.

4 Que características literárias apresenta a linguagem do autor nesse texto?

Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) ocupa um lugar de destaque em nossa literatura porque fez uma crítica contundente da sociedade carioca (e, por extensão, da sociedade brasileira) do começo do século XX. Denunciou o preconceito racial e a corrupção das nossas elites e falou com carinho e compaixão do povo sofrido dos subúrbios, de suas vidas tristes e sem horizontes.

Nas palavras do escritor João Antônio, Lima Barreto "resolveu não seguir a moda, colocou em ridículo o diletantismo literário, revoltou-se contra os formalismos, mandou ao diabo todo tipo de retórica balofa e, enquanto os seus contemporâneos, senhores literatos, falavam do Olimpo e de plagas gregas que nem conheciam, ele inaugurou no papel o subúrbio carioca".

De sua vasta produção literária, merecem destaque os romances *Triste fim de Policarpo Quaresma*,

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Recordações do escrivão Isaías Caminha, *Numa e Ninfa*, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, e os contos, que foram reunidos no volume *Histórias e sonhos*, publicados postumamente. Desses contos, são famosos "O homem que sabia javanês" e "A Nova Califórnia".

ICONOGRAPHIA/REMINISCÊNCIAS

"O Brasil não tem povo, tem público." (Lima Barreto)

Leitura recomendada

Triste fim de Policarpo Quaresma, *de Lima Barreto*

O general que nunca viu uma batalha. O almirante que jamais comandou um navio. O que faria um apaixonado pela pátria, um nacionalista, se topasse com pessoas como essas ocupando o poder?

Aproveite para ler um romance diferente em que os problemas da sociedade brasileira são apresentados sem enfeites, com linguagem jornalística e humor cheio de ironia. E descubra o triste fim de Policarpo, um brasileiro bem-intencionado, mas ingênuo, que pretendeu reformar o Brasil.

Dica de filme

Policarpo Quaresma, herói do Brasil.

Direção de Paulo Thiago, com Paulo José e Giulia Gam. 1998. VHS, 123 min.

As desventuras de um herói visionário e lunático que luta, entre outras coisas, para tornar o tupi-guarani a língua oficial do Brasil.

Triste fim de Policarpo Quaresma

Lima Barreto escreveu este romance de janeiro a março de 1911 e, a partir de agosto, começou a publicá-lo em folhetins no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro.

A ação transcorre no final do século XIX, e a figura central é o major reformado Policarpo Quaresma, um nacionalista fanático que, conhecendo o Brasil apenas por intermédio dos livros, sonha em poder ajudar o país a se transformar numa grande potência. Seu patriotismo leva-o a envolver-se em três projetos nacionalistas, que constituem o conteúdo das três partes em que se divide o livro.

Inicialmente, Quaresma mergulha no estudo das tradições brasileiras, depois dedica-se ao trabalho agrícola, para finalmente lutar pelos ideais republicanos. Vê em Floriano o reformador que sonhara e entrega-lhe um documento em que expõe seus planos de salvação do país. Mas o marechal responde-lhe secamente: "Você, Quaresma, é um visionário...". Desilude-se mais uma vez. Compreende então que não há patriotismo. Os homens que governam o país só estão preocupados com seus interesses pessoais. E ao denunciar as atrocidades que se cometem contra os prisioneiros, acaba sendo preso pelo mesmo governo ao qual se aliou voluntariamente. Na prisão, espera seu "triste fim".

Leitura

["O senhor não é patriota!"]

"— Adubos! É lá possível que um brasileiro tenha tal idéia! Pois se temos as terras mais férteis do mundo!

— Mas se esgotam, major, observou o doutor. Dona Adelaide, calada, seguia com atenção o *crochet* que estava fazendo; Ricardo ouvia, com os olhos arregalados; e Olga intrometeu-se na conversa:

— Que zanga é essa, padrinho?

— É teu marido que quer convencer-me que as nossas terras precisam de adubos... Isto é até uma injúria!

— Pois fique certo, major, se eu fosse o senhor, aduziu o doutor, ensaiava uns fosfatos...

— Decerto, major, obtemperou Ricardo. Eu, quando comecei a tocar violão, não queria aprender música... Qual música! Qual nada! A inspiração basta!... Hoje vejo que é preciso... É assim, resumiu ele.

Todos se entreolharam, exceto Quaresma que logo disse com toda a força d'alma:

— Senhor doutor, o Brasil é o país mais fértil do mundo, é o mais bem dotado e as suas terras não precisam "empréstimos" para dar sustento ao homem. Fique certo!

— Há mais férteis, avançou o doutor.

— Onde?

— Na Europa.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

— Na Europa?

— Sim, na Europa. As terras negras da Rússia, por exemplo.

O major considerou o rapaz durante algum tempo e exclamou triunfante:

— O senhor não é patriota! Esses moços...

O jantar correu mais calmo. Ricardo fez ainda algumas considerações sobre o violão. À noite, o menestrel cantou a sua última produção: 'Os Lábios da Carola'. Suspeitava-se que Carola fosse uma criada do doutor Campos; mas ninguém aludiu a isso. Ouviram-no com interesse e ele foi muito aclamado. Olga tocou no velho piano de Dona Adelaide; e, antes das onze horas, estavam todos recolhidos.

Quaresma chegou a seu quarto, despiu-se, enfiou a camisa de dormir e, deitado, pôs-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil.

A casa estava em silêncio; do lado de fora, não havia a mínima bulha. Os sapos tinham suspendido um instante a sua orquestra noturna. Quaresma lia; e lembrava-se que Darwin escutava com prazer esse concerto dos charcos. Tudo na nossa terra é extraordinário! pensou. Da despensa, que ficava junto a seu aposento, vinha um ruído estranho. Apurou o ouvido e prestou atenção. Os sapos recomeçaram o seu hino. Havia vozes baixas, outras mais altas e estridentes; uma se seguia à outra, num dado instante todas se juntaram num *unisono* sustentado. Suspenderam um instante a música. O major apurou o ouvido; o ruído continuava. Que era? Eram uns estalos tênues; parecia que quebravam gravetos, que deixavam outros cair ao chão... Os sapos recomeçaram; o regente deu uma martelada e logo vieram os baixos e os tenores. Demoraram muito; Quaresma pôde ler umas cinco páginas. Os batráquios pararam; a bulha continuava. O major levantou-se, agarrou o castiçal e foi à dependência da casa donde partia o ruído, assim mesmo como estava, em camisa de dormir.

Abriu a porta; nada viu. Ia procurar nos cantos, quando sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. Descobriu a origem da bulha. Eram formigas que, por um buraco no assoalho, lhe tinham invadido a despensa e carregavam as suas reservas de milho e feijão, cujos recipientes tinham sido deixados abertos por inadvertência. O chão estava negro, e, carregadas com os grãos, elas, em pelotões cerrados, mergulhavam o solo em busca da sua cidade subterrânea.

Quis afugentá-las. Matou uma, duas, dez, vinte, cem; mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo. Não pôde agüentar, gritou, sapateou e deixou a vela cair.

Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta; achou e correu daquele ínfimo inimigo que, talvez, nem mesmo à luz radiante do sol, o visse distintamente..."

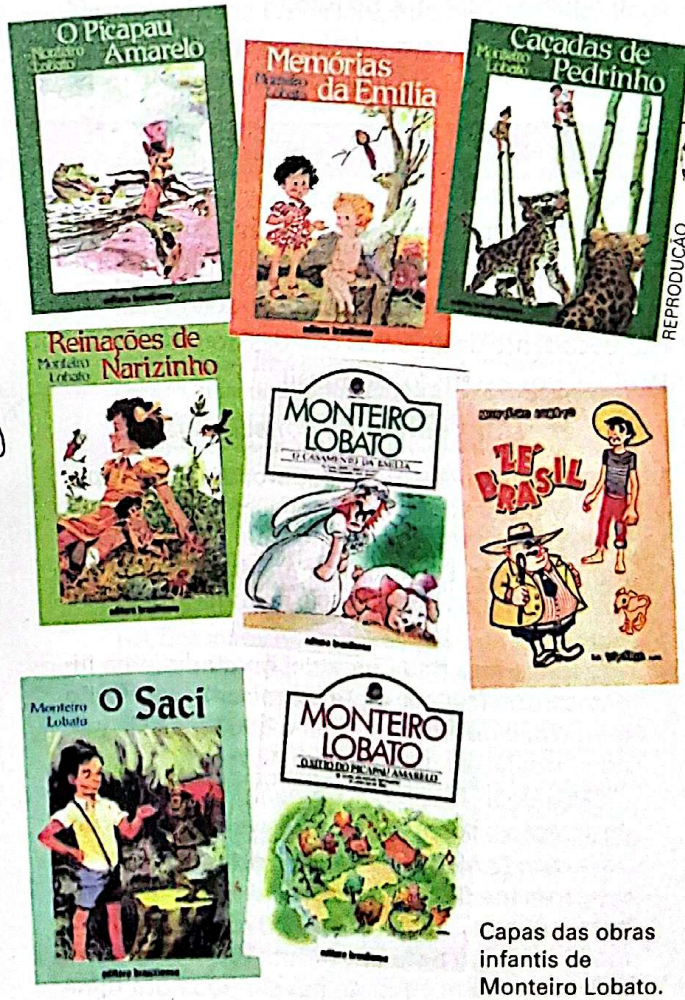
BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Scipione.

Agora responda em seu caderno.

1. Como se manifesta o nacionalismo radical de Quaresma na discussão que ele trava com o marido de Olga?
2. Sem argumentos para retrucar ao doutor, como Quaresma encerra a discussão?
3. Em que outro momento do texto temos mais um exemplo do nacionalismo extremado de Quaresma?
4. Que significado assume no texto o episódio das formigas?

Monteiro Lobato

Os princípios estéticos de Monteiro Lobato (1882-1948) enraizavam-se em autores "clássicos" da língua portuguesa, não faltando mesmo certo purismo em sua linguagem literária. Essa formação tradicional o impediu de assumir compromisso efetivo com o movimento renovador e polêmico dos primeiros modernistas, que ele via com desconfiança, temendo ser simples imitação de idéias estrangeiras. Mas a visão crítica da realidade brasileira e o nacionalismo lúcido e objetivo que possuía revelam, sem dúvida, a face moderna de Lobato.



Capas das obras infantis de Monteiro Lobato.

REPRODUÇÃO

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Ele descobriu o homem do interior do Brasil. Descobriu nova dimensão da literatura brasileira, nacionalizando-a. Daí seu êxito enorme, revelado pelo número das edições e, igualmente, pelo tom da crítica.

Monteiro Lobato deixou uma extensa obra, composta de contos, crônicas, ensaios, artigos. De sua obra de ficção para adultos, merecem destaque os livros de contos *Urupês*, *Cidades mortas* e *Negrinha*. Mas foram seus livros infantis que o tornaram muito popular.

"— Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura.

Dona Benta espantou-se de que uma simples bonequinha de pano andasse com idéias tão filosóficas.

— Acho graça nisso de você falar em verdade e mentira como se realmente soubesse o que é uma coisa e outra. Até Jesus Cristo não teve ânimo de dizer o que era a verdade. Quando Pôncio Pilatos lhe perguntou: 'Que é a verdade?' ele, que era Cristo, achou melhor calar-se. Não deu resposta.

— Pois eu sei! — gritou Emília. — Verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia. Só isso."

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense.

Leitura

No conto regionalista a seguir, temos um bom exemplo da ironia e do humor com que, muitas vezes, Monteiro Lobato escrevia para denunciar a situação decadente de algumas cidades do interior de São Paulo e, por extensão, do Brasil.

Um homem de consciência

"Chamava-se João Teodoro, só. O mais pacato e modesto dos homens. Honestíssimo e lealíssimo, com um defeito apenas: não dar o mínimo valor a si próprio. Para João Teodoro, a coisa de menos importância no mundo era João Teodoro.

Nunca fora nada na vida, nem admitia a hipótese de vir a ser alguma coisa. E por muito tempo não quis nem sequer o que todos ali queriam: mudar-se para terra melhor.

Mas João Teodoro acompanhava com aperto de coração o deperecimento visível de sua Itaoca.

— Isto já foi muito melhor, dizia consigo. Já teve três médicos bem bons — agora só um e bem ruinzote. Já teve seis advogados e hoje mal dá serviço para um rábula ordinário como o Tenório. Nem circo de cavalinhos bate mais por aqui. A gente que presta se muda. Fica o restolho. Decididamente, a minha Itaoca está se acabando...

João Teodoro entrou a incubar a idéia de também mudar-se, mas para isso necessitava dum fato qualquer que o convencesse de maneira absoluta de que Itaoca não tinha mesmo conserto ou arranjo possível.

— É isso, deliberou lá por dentro. Quando eu verificar que tudo está perdido, que Itaoca não vale mais nada de nada de nada, então arrumo a trouxa e boto-me fora daqui.

Um dia aconteceu a grande novidade: a nomeação de João Teodoro para delegado. Nosso homem recebeu a notícia como se fosse uma porretada no crânio. Delegado, ele! Ele que não era nada, nunca fora nada, não queria ser nada, não se julgava capaz de nada...

Ser delegado numa cidadinha daquelas é coisa seriíssima. Não há cargo mais importante. É homem que prende os outros, que solta, que manda dar sovas, que vai à capital falar com o governo. Uma coisa colossal ser delegado — e estava ele, João Teodoro, de-le-ga-do de Itaoca!...

João Teodoro caiu em meditação profunda. Passou a noite em claro, pensando e arrumando as malas. Pela madrugada botou-as num burro, montou no seu cavalo magro e partiu.

— Que é isso, João? Para onde se atira tão cedo, assim de armas e bagagens?

— Vou-me embora, respondeu o retirante. Verifiquei que Itaoca chegou mesmo ao fim.

— Mas, como? Agora que você está delegado?

— Justamente por isso. Terra em que João Teodoro chega a delegado, eu não moro. Adeus.

E sumiu."

LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Leia as afirmações abaixo:

I. Apesar da curta vida, Lima Barreto produziu bastante: escreveu contos, romances, crônicas e memórias. Um de seus contos mais conhecidos é *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

II. As obras de Monteiro Lobato e Euclides da Cunha são os melhores exemplos da literatura de crítica social que dominou amplamente as primeiras décadas do século XX.

III. A literatura nacionalista e patriótica de Euclides da Cunha está bem representada na obra *Os sertões*, que tem por tema a Guerra de Canudos.

IV. A análise crítica da realidade brasileira é uma das características em comum entre Lima Barreto e Monteiro Lobato.

V. Contrariando a tendência da época, alguns poucos escritores do começo do século XX empenharam-se em produzir uma literatura de crítica social, numa espécie de revelação do Brasil real.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Dessas afirmações:

a) estão certas apenas I, II e III.
b) estão certas apenas II, IV e V.
c) apenas V está certa.
d) apenas I, II e IV estão certas.
e) apenas IV e V estão certas.

2 (Unicamp-SP, adaptada) O trecho abaixo, escrito pelo historiador francês Renan e escolhido por Lima Barreto como epígrafe para introduzir sua obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, comenta o confronto entre o ideal e o real:

> "O grande inconveniente da vida real e o que a torna insuportável ao homem superior é que, se transportamos para ela os princípios do ideal, as qualidades passam a ser defeitos, de tal modo que, na maioria das vezes, o homem íntegro não consegue se sair tão bem quanto aquele que tem por estímulo o egoísmo ou a rotina vulgar."

Considerando-se a epígrafe citada, como pode ser analisada a trajetória de Policarpo Quaresma?

3 Apresentamos, a seguir, um trecho de uma carta escrita por Monteiro Lobato, em 1914, a seu amigo Godofredo Rangel:

> "A nossa literatura é fabricada nas cidades por sujeitos que não penetram nos campos de medo dos carrapatos. E se por acaso um deles se atreve e faz uma 'entrada', a novidade do cenário embota-lhe a visão, atrapalha-o, e ele, por comodidade, entra a ver o velho caboclo romântico já cristalizado — e até vê caipirinhas cor de jambo, como o Fagundes Varela. O meio de curar esses homens de letras é retificar-lhes a visão. Como? Dando a cada um, ao Coelho[1], à Júlia Lopes, uma fazenda na serra para que a administrem. Se eu não houvesse virado fazendeiro e visto como é realmente a coisa, o mais certo era estar lá na cidade a perpetuar a visão erradíssima do nosso homem rural. O romantismo indianista foi todo ele uma tremenda mentira; e morto o indianismo, os nossos escritores o que fizeram foi mudar a ostra. Conservaram a casca... Em vez de índio, caboclo."

a) Que erro aponta Monteiro Lobato nos escritores regionalistas que se põem (ou se puseram) a descrever a vida sertaneja?
b) Que semelhança vê Monteiro Lobato entre o romantismo indianista e o romantismo regionalista?
c) Esses comentários de Monteiro Lobato nos permitem perceber nele uma postura pré-moderna? Por quê?

1. Alusão ao escritor Coelho Neto.

4 Leia atentamente os dois textos abaixo e, depois, faça a atividade proposta.

Neste trecho de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, lemos a carta que Quaresma escreve a sua irmã, contando-lhe o que estava acontecendo na frente de batalha, por ocasião da Revolta da Armada.

Texto 1

> "Querida Adelaide. Só agora posso responder-te a carta que recebi há quase duas semanas. Justamente quando ela me chegou às mãos, acabava de ser ferido, ferimento ligeiro é verdade, mas que me levou à cama e trar-me-á uma convalescença longa. Que combate, minha filha! Que horror! Quando me lembro dele, passo as mãos pelos olhos como para afastar uma visão má. Fiquei com horror à guerra que ninguém pode avaliar... Uma confusão, um infernal zunir de balas, clarões sinistros, imprecações — e tudo isto no seio da treva profunda da noite... Houve momentos que se abandonaram as armas de fogo: batíamo-nos à baioneta, a coronhadas, a machado, facão. Filha: um combate de trogloditas, uma coisa pré-histórica... Eu duvido, eu duvido, duvido da justiça disso tudo, duvido da sua razão de ser, duvido que seja certo e necessário tirar do fundo de nós todos a ferocidade adormecida, aquela ferocidade que se fez e se depositou em nós nos milenários combates com as feras, quando disputávamos a terra a elas... Eu não vi homens de hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neanderthal armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar... Este teu irmão que estás vendo, também fez das suas, também foi descobrir dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade... eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar, ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés... Perdoa-me! Eu te peço perdão, porque preciso de perdão e não sei a quem pedir, a que Deus, a que homem, a alguém enfim... Não imaginas como isto faz-me sofrer... (...)"

Neste trecho de *Os sertões*, Euclides da Cunha comenta os violentos combates entre soldados do governo e os sertanejos de Canudos.

Texto 2

> "Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntesis; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava. Realizava-se um recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo. Descidas as vertentes, em que se entalava aquela furna enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das raças — e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus. A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu, inteiriça. Desforrava-se afinal. Encontrou nas mãos ao invés do machado de diorito e do arpão de osso, a espada e a carabina. Mas a faca relembrava-lhe melhor o antigo punhal de sílex lascado. Vibrou-a. Nada tinha a temer. Nem mesmo o juízo remoto do futuro. Mas que entre os deslumbramentos do futuro caia, implacável e revolta; sem altitude, porque a deprime o assunto; brutalmente violenta, porque é um grito de protesto; sombria, porque reflete uma nódoa – esta página sem brilhos..."

Escreva um pequeno texto explicando os pontos em comum que podem ser apontados entre os dois textos.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

16 Semana de 22: o marco do Modernismo

A Semana de Arte Moderna de 1922 tinha um objetivo: divulgar uma nova geração de artistas, escritores e intelectuais que lutavam pela renovação da arte brasileira e pela atualização da nossa cultura. A programação provocou muita polêmica e agitação. Alguns artistas receberam aplausos. Outros, relinchos e miados de uma atônita platéia.

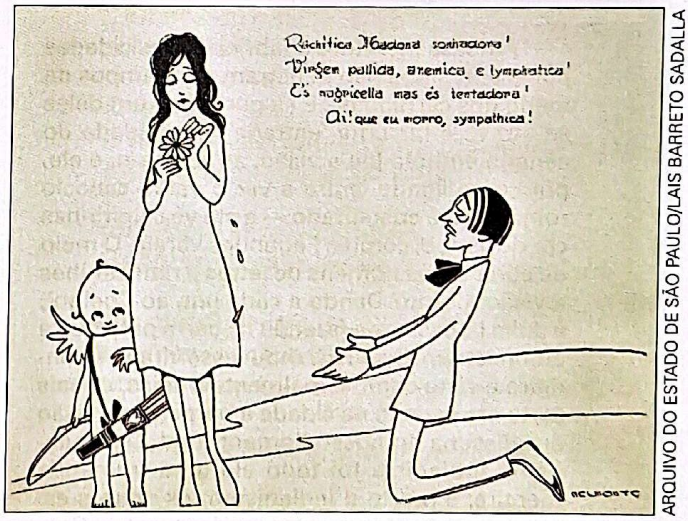
Idéias modernistas antes de 1922

Nas primeiras décadas do século XX, começam a se formar grupos de escritores que, embora sem consciência clara e definida do que desejavam, sentiam que era preciso renovar nossa literatura.

Nessa época, a palavra **modernismo** ainda não era corrente: **futurismo** era o termo que se usava para designar o movimento modernista. Embora não concordassem inteiramente com as idéias de Marinetti, fundador do Futurismo italiano, os modernistas paulistanos aceitaram esse "rótulo" apenas para marcar sua posição à parte no ambiente literário. Assim, ser futurista era ser contrário à arte acadêmica e passadista, era ser adepto de idéias renovadoras e arrojadas. E para os tradicionalistas, ser futurista era ser extravagante...

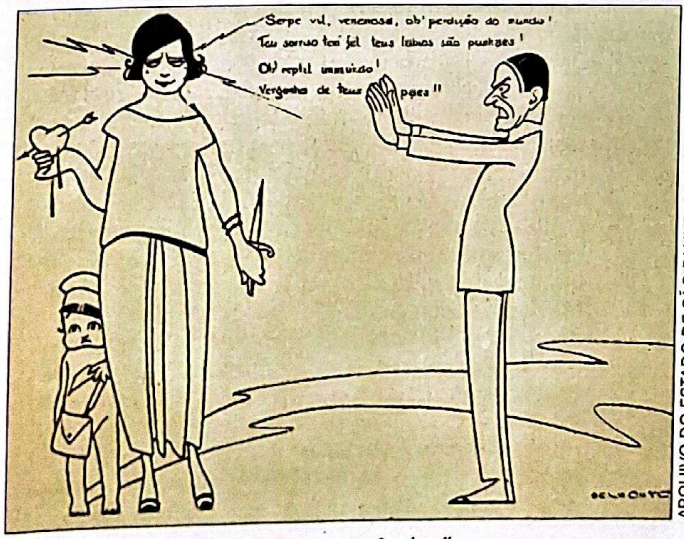
ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO/LAIS BARRETO SADALLA

A mulher segundo a "escola parnasiana".



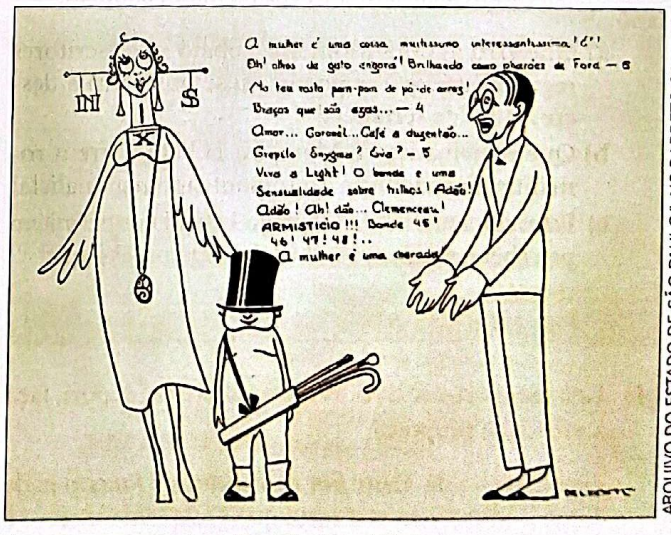
ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO/LAIS BARRETO SADALLA

A mulher segundo a "escola satírica".



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO/LAIS BARRETO SADALLA

A mulher segundo a "escola romântica".



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO/LAIS BARRETO SADALLA

A mulher segundo a "escola futurista".

(Charges de Belmonte, 1923)

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Um fato importante pela polêmica que provocou a respeito da arte moderna foi a exposição de quadros da jovem Anita Malfatti, na cidade de São Paulo, nos meses de dezembro de 1917 e janeiro de 1918.

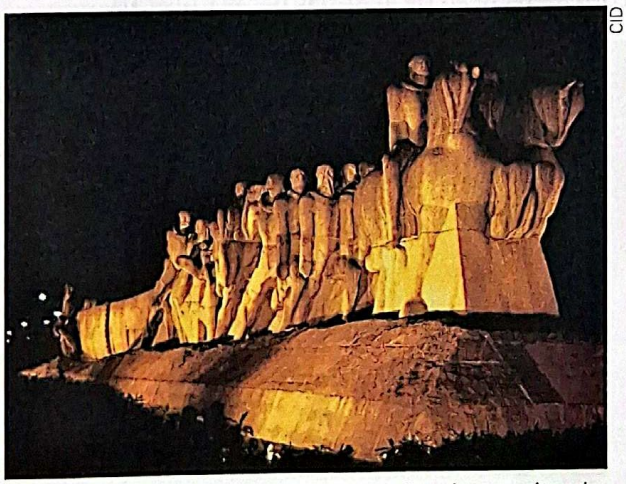
Voltando de uma viagem de estudos à Europa e aos Estados Unidos, onde conhecera as novas tendências artísticas, Anita expôs suas últimas obras. Seu trabalho recebeu elogios, mas foi duramente atacado por Monteiro Lobato, crítico de arte do jornal *O Estado de S. Paulo*, onde publicou um polêmico artigo denominado "Paranóia ou mistificação?". Ele compara a arte moderna aos desenhos feitos pelos loucos nos manicômios:

> "A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura."

Brecheret e o triunfo da modernidade

O escultor Vítor Brecheret tornou-se a segunda figura de destaque no período inicial do Modernismo. "Descoberto" em 1919 pelos modernistas, num modesto estúdio, Brecheret tornou-se logo o centro das atenções dos jovens artistas, deslumbrados diante do vigor de suas obras, de suas arrojadas concepções estéticas.

Quando Brecheret venceu um concurso internacional em Paris, os modernistas exultaram, pois era a vitória de suas idéias renovadoras. Vencer em Paris era vencer no mundo civilizado, na capital das artes. E era considerar ultrapassados os que não aceitavam a nova arte. Menotti del Picchia, um dos modernistas, escreve, no *Correio Paulistano* de 10 de novembro de 1920, a respeito da vitória de Brecheret: "É a consagração do grupo novo. É a morte da velharia, do arcaísmo, do mau gosto".



CID

Monumento às bandeiras, 1953, de Brecheret, situado próximo ao Parque do Ibirapuera, na capital paulista. Escultura com 37 figuras, 50 m de comprimento, 16 m de largura e 10 de altura.

Lobato chegou a ridicularizar as novas tendências e escreveu:

> "Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti* não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura onde não havia até agora penetrado."

O Modernismo sofreu, assim, seu ataque mais forte. Mas essa mesma crítica acabou aproximando os jovens artistas, que se uniram em defesa das novas formas de expressão.

Leitura

Este poema de Mário de Andrade ilustra bem o clima de contestação que marcou o período inicial do movimento modernista. Leia-o e, depois, responda às questões propostas.

Ode ao burguês

"Eu insulto o burguês! o burguês-níquel,
o burguês-burguês
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os
[duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos,
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam
[o francês
e tocam o 'Printemps' com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das
[tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs[1]!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais[2]!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
Padaria Suíssa! Morte viva ao Adriano!
'— Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
— Um colar... — Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!'

1. os que se preocupam apenas em armazenar e contabilizar o futuro.
2. pessoas que têm gordura no cérebro, isto é, que não sabem pensar.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! *purée* de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem
[arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de giolhos[3],
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!..."

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas.*
São Paulo: Círculo do Livro.

3. joelho

Agora responda em seu caderno.

1 Quanto à concepção de vida, o que representa o burguês de que fala o poema? Justifique sua resposta com passagens do texto.

2 Do ponto de vista artístico, o que representa esse burguês?

3 Resuma os sentimentos expressos pelo poeta com relação ao burguês.

As novas idéias avançam

As novas idéias começam a circular rapidamente. Menotti del Picchia expõe os princípios dos modernistas:

- **rompimento com o passado,** ligado às concepções românticas, parnasianas e realistas.
- **independência mental brasileira,** abandonando as sugestões européias, em particular as lusitanas e francesas.
- **nova técnica para a representação da vida,** uma vez que os processos antigos ou conhecidos não apreendem mais os problemas contemporâneos.
- **nova expressão verbal para a criação literária,** que não se restringe à mera transcrição naturalista, mas recria e transpõe para o plano da arte as realidades vitais.

Dica de filme

Eternamente Pagu

Direção de Norma Bengell, com Carla Camuratti e Antônio Fagundes. 1987. VHS. 101 min.

A vida de Patrícia Galvão, a Pagu, mulher ligada ao movimento modernista, emoldurada pelos acontecimentos da época.

A Semana de 1922

A proximidade das comemorações do Centenário da Independência, para as quais se preparava todo o país, reforça a idéia lançada pelo pintor Di Cavalcanti de se organizar uma semana de arte moderna, destinada a ser o marco definitivo do Modernismo no Brasil.

Inicialmente, a idéia era bastante modesta: uma pequena exposição de arte moderna na livraria e editora O Livro, em São Paulo. Mas a adesão de pessoas de destaque da alta sociedade paulistana, que resolveram prestigiar o evento, aumenta o interesse da imprensa em divulgá-lo. Escolhe-se, então, um novo local para a realização da semana: o Teatro Municipal de São Paulo, o reduto artístico da aristocracia da cidade.

Os espetáculos são programados para os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. No saguão do teatro, é instalada uma exposição de artes plásticas que inclui trabalhos dos artistas Vítor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente Rego Monteiro, entre outros.

No dia 13, Graça Aranha abre a Semana com a palestra "Emoção estética na obra de arte", propondo a renovação das artes e das letras. Vários textos modernistas são declamados em seguida. Depois, apresenta-se uma composição musical de Villa-Lobos e uma conferência de Ronald de Carvalho sobre a pintura e a escultura modernas no Brasil. O programa se encerra com a execução de algumas peças musicais.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

"Eu sugeri a Paulo Prado a nossa semana, que seria uma semana de escândalos literários e artísticos, de meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulistana." (Di Cavalcanti)

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

REPRODUÇÃO

— THEATRO MUNICIPAL —

Semana de ARTE MODERNA

HOJE, 13 de Fevereiro

1.° GRANDE FESTIVAL

A's 20,30 horas

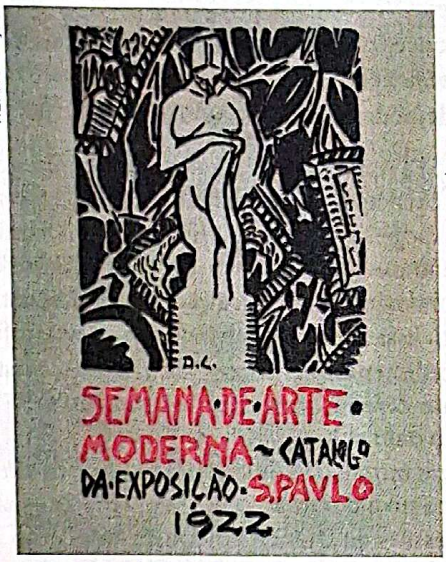
No raguão do Theatro, Exposição de Pintura e Esculptura.

Preços para as 3 récitas: Camarotes e frisas, 15$000; cadeiras e balcões, 20$300.

Bilhetes á venda no Theatro Municipal e na Secretaria do Automovel Club.

Cartaz do Teatro Municipal de São Paulo para o Festival da Semana de Arte Moderna, 1922.

REPRODUÇÃO



Capa de Di Cavalcanti para o catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna. São Paulo, 1922.

Abre a noite do dia 15 o escritor Menotti del Picchia, com a palestra "Arte moderna". Suas enfáticas reivindicações de liberdade e renovação provocaram apartes e vaias. O poema "Os sapos", de Manuel Bandeira, que ridicularizava o Parnasianismo, foi declamado por Ronald de Carvalho sob os apupos, assobios e gritaria da platéia.

Os sapos

"Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— 'Meu pai foi à guerra!'
— 'Não foi!' — 'Foi!' — 'Não foi!'

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: — 'Meu cancioneiro
É bem martelado.'
(...)"

Manuel Bandeira

A Semana foi encerrada no dia 17 com o espetáculo de Villa-Lobos, sem grande alvoroço. Apesar das críticas e obstáculos, o evento conseguiu atingir seu objetivo: divulgar que existia uma nova geração de artistas, escritores e intelectuais lutando pela renovação da arte brasileira e pela atualização da nossa cultura.

A Semana de 22 representa apenas um dos momentos da história do Modernismo, que, na verdade, já se iniciara antes dela e prosseguiria depois em várias direções, consolidando-se como o movimento cultural mais fecundo de nossa história.

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Transcreva as afirmações corretas.

I. A utilização da linguagem coloquial pela literatura foi uma das inovações do Modernismo.

II. A linguagem literária do Modernismo foi uma reelaboração dos recursos simbolistas e parnasianos, muito apreciados pelos modernistas.

III. Não é válido afirmar que as idéias modernistas surgiram somente depois da realização da Semana de Arte Moderna de 1922.

IV. Os modernistas rejeitaram agressivamente a linguagem poética tradicional, simbolizada principalmente pelo Parnasianismo.

2 O movimento modernista:

a) tem suas verdadeiras origens nos esforços de renovação dos seguidores do Parnasianismo e do Simbolismo.

b) originou-se como atitude de oposição à literatura conservadora e acadêmica que ainda vigorava no começo do século XX.

c) correspondeu ao desejo de renovação iniciado pelos membros da Academia Brasileira de Letras.

d) nasceu como resposta antagônica aos movimentos de vanguarda que havia na Europa, como, por exemplo, o Futurismo e o Cubismo.

3 Considere este comentário do historiador Francisco Iglésias:

> "De fato, os modernistas sentiam o Brasil e queriam renová-lo, repondo-o no verdadeiro caminho, livre das importações de gosto duvidoso e que não se ajustavam à sua realidade. Não importa a lembrança de que os expoentes modernistas eram europeizados, sofriam influências estrangeiras, trazendo novidades por outros fabricadas — o que até eles sabiam. O que conta é que desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada — e era —, pondo o país a par do que se passava de novo no mundo."

De acordo com o texto:

a) a influência européia na formação dos intelectuais modernistas impediu a profunda renovação cultural que eles pretendiam fazer.

b) conscientes da impossibilidade de adaptar à nossa realidade as idéias da vanguarda européia, os modernistas preocuparam-se apenas em criticar a esclerosada cultura tradicional.

Digitalizado com CamScanner

c) a preocupação principal dos modernistas era acertar o passo da cultura nacional com as novas idéias que surgiam na Europa e não apenas buscar originalidade.

d) o autor admite que os modernistas estavam conscientes de que a renovação cultural não poderia ser profunda, pois as idéias básicas não eram originais e sim importadas.

e) o autor afirma que lembrar a influência estrangeira no Modernismo é destacar a falta de originalidade dos expoentes modernistas, que tentaram, em vão, atualizar a arte brasileira e revitalizar a nossa cultura esclerosada.

4 Considere o seguinte texto de Antônio de Alcântara Machado.

["Uma rocinha de milho muito ordinária"]

"A revolta destes principiantes é justíssima. A literatura brasileira constituía um vasto domínio pertencente a meia dúzia de cavalheiros mais ou menos respeitáveis. Ninguém ousava bulir no patrimônio sagrado. Seus donos contentavam-se em plantar de vez em quando uma rocinha de milho muito ordinária. E só. O enorme lote de terras riquíssimas continuava abandonado. Sem produzir cousa alguma. Não dava renda. Porém dava importância. Os produtos não apareciam. Ou eram miseráveis. Mas os cavalheiros passavam por grandes proprietários e era o que convinha.

Portanto a invasão da gente moça armada de talento e coragem, de Colt na cinta e machado na mão, guiando tratores Fordson e destruindo a dinamite veio ofender direitos adquiridos, velhas vantagens sempre respeitadas, provocando o salseiro que sabemos.

Mas quem é que mandou essa gente não cuidar do que era seu? Ficar parada bem no meio da agitação enorme em que vivemos? Sempre fanática do carro de boi? Ignorante e estúpida?

Pois que essa gente vá se queixar agora ao bispo mais próximo. Enquanto a rapaziada consulta um agente de automóveis. Também o mais próximo. Que é para não perder."

Antônio de Alcântara Machado in CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, v. 3.

a) A que foi comparada a situação da literatura brasileira do começo do século?

b) "Seus donos contentavam-se em plantar de vez em quando uma rocinha de milho muito ordinária." Quem eram esses "donos"? O que era "uma rocinha de milho muito ordinária"?

c) Explique a ironia contida neste comentário: "Mas os cavalheiros passavam por grandes proprietários e era o que convinha".

d) A que movimento literário podem ser relacionados os "donos da terra"?

e) Que valor simbólico têm, no texto, o Colt, o machado, o trator e a dinamite?

f) Segundo o autor, que objetivos tinham os jovens?

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Unifor-CE) "Menotti del Picchia propõe, em suma: a) o rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas e realistas; b) a independência mental brasileira através do abandono das sugestões européias; c) uma nova técnica para a representação da vida; d) outra expressão verbal para a criação literária."

No trecho acima, o conjunto das propostas faz ver que o escritor Menotti del Picchia buscava afinar-se com:

a) os postulados estéticos da primeira década do século passado.

b) as teses do movimento de 22.

c) as concepções políticas dos regionalistas de 30.

d) as tendências da geração de 45.

e) as idéias das vanguardas dos anos 50 e 60.

2 (Fatec-SP) Apesar de ser reconhecido como um intelectual participante, que defendia o progresso social e mental da gente brasileira, Monteiro Lobato, num artigo denominado "Paranóia ou mistificação?", criticou enfaticamente a exposição de pintura de Anita Malfatti. Essa exposição, alvo de sua crítica, difundia:

a) procedimentos artísticos não realistas, posteriormente defendidos pelo Modernismo de 22, tais como o do cubismo e do futurismo.

b) valores morais defendidos pelo regionalismo de 30, tais como a dominação por meio do coronelismo.

c) expressões da estética simbolista, tais como a mistura de sensações e cores.

d) princípios adotados pela estética da Geração de 45, cuja poesia misturava realidade e fantasia.

e) a estética da poesia pós-simbolista, centrada na sugestão de imagens de sonho.

3 (Unifor-CE) "Nos modernistas militantes de 22, o tom deliberadamente combativo serviu de propaganda, sobretudo junto aos moços, que foram acorrendo como quem encontra ambiente favorável ao ardor da juventude, e que em alguns outros lugares do País vinham desejando a renovação."

A observação acima, feita por um historiador de nossa literatura, lembra que:

I. a Semana de Arte Moderna foi um movimento localizado, provocando reações desfavoráveis por causa do sectarismo de quem a promoveu.

II. Mário de Andrade e Oswald de Andrade, entre outros, serviram de estímulo para a inovação literária em diversas regiões brasileiras.

III. a força de contestação, que marcava o sentido revolucionário do Modernismo, repercutiu imediatamente em escritores como Dalton Trevisan, João Antônio e Autran Dourado.

Está correto somente o que se afirma em:

a) I **c)** III **e)** II e III

b) II **d)** I e II

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

17 Primeira fase do Modernismo

Saindo de São Paulo e do Rio de Janeiro, as idéias modernistas espalharam-se pelo Brasil, gerando polêmicas e contribuindo para a formação de diversos grupos de vanguarda. É a primeira fase do Modernismo.

Grupos e tendências modernistas

Na primeira fase do Modernismo, que vai de 1922 a 1930, surgiram várias revistas de arte, todas de curta duração: *Klaxon* (1922, São Paulo); *Estética* (1924, Rio de Janeiro); *A Revista* (1925, Minas Gerais); *Madrugada* (1925, Rio Grande do Sul). Surgiram também vários grupos de escritores com propostas diferentes quanto à nova literatura.

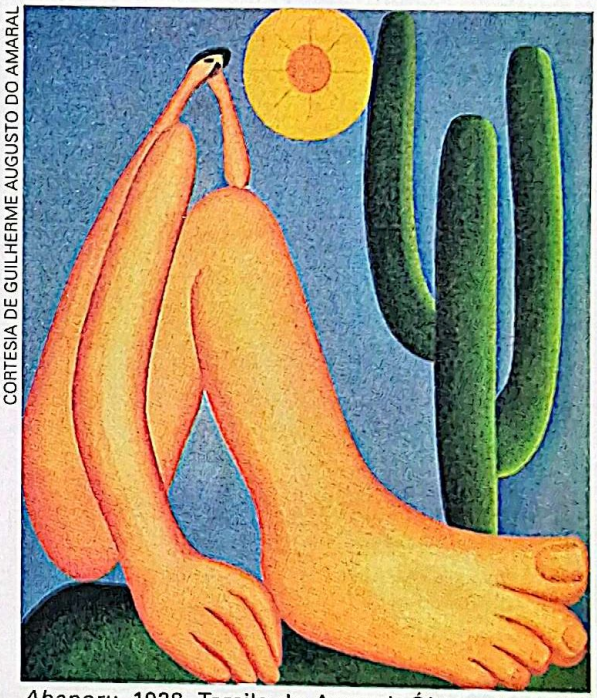
ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Capa do primeiro número da revista *Klaxon*, palavra de origem inglesa que significa "buzina". Essa revista circulou de maio de 1922 a janeiro de 1923 e foi o veículo inicial de divulgação das idéias modernistas.

Movimento Pau-Brasil — Lançado em 1924 por Oswald de Andrade, apresenta uma posição primitivista, buscando uma poesia ingênua, de redescoberta do mundo e do Brasil. Exalta o progresso e a era presente, ao mesmo tempo em que combate a linguagem retórica e vazia.

Movimento Verde-Amarelo e Grupo da Anta — Recusando todo e qualquer contágio com idéias européias, este movimento é uma reação às intenções primitivistas do Movimento Pau-Brasil. Liderado por Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plínio Salgado e outros, o grupo acabou caindo num nacionalismo ufanista, escolhendo como símbolo de suas idéias a anta, animal que tinha uma função mítica na cultura tupi. Esse movimento converteu-se, em 1926, no chamado Grupo da Anta, que seguiu uma linha de orientação política nitidamente de direita, da qual sairia, na década de 1930, o Integralismo de Plínio Salgado.

Para assustar o Oswald de Andrade



CORTESIA DE GUILHERME AUGUSTO DO AMARAL

Abaporu, 1928, Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 85 x 73 cm.

"Eu quis fazer um quadro que assustasse o Oswald [de Andrade], uma coisa que ele não esperava. Aí é que vamos chegar no Abaporu. O Abaporu era figura monstruosa, a cabecinha, o bracinho fino, aquelas pernas compridas, enormes, e junto tinha um cacto, que dava a impressão de um sol, como se fosse também uma flor. (...) Oswald disse: 'Isso é como se fosse selvagem, uma coisa do mato'. Eu quis dar um nome selvagem também ao quadro e dei Abaporu, palavra que encontrei no dicionário de Montoya, da língua dos índios. Quer dizer 'antropófago'."

Tarsila do Amaral

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Movimento Antropofágico — Lançado com a publicação da *Revista de Antropofagia*, preparada por Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Tarsila do Amaral e outros, esse movimento foi um desdobramento do primitivismo Pau-Brasil e uma reação ao nacionalismo Verde-Amarelo.

Mário de Andrade

Mário Raul de Morais Andrade (1893-1945) foi pesquisador incansável, interessou-se pelas mais variadas manifestações artísticas, escrevendo sobre literatura, folclore, artes plásticas, música etc. De sua produção literária, destacam-se os seguintes livros:

- **poesia** — *Há uma gota de sangue em cada poema; Paulicéia desvairada; Losango cáqui; Clã do jabuti; Remate de males; Poesias; Lira paulistana.*
- **prosa** — *Primeiro andar* (contos); *Amar, verbo intransitivo* (romance); *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter* (rapsódia); *Belazarte* (contos); *Contos novos.*

IEB/USP

Mário de Andrade (de chapéu) com o grupo modernista.

Dica de filme

Lição de amor. Direção de Eduardo Escorel, com Lílian Lemmertz e Rogério Fróes. 1976. VHS. 81 min.

Baseado no livro *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, este filme trata das aulas particulares e das lições de amor que uma governanta alemã dá ao filho adolescente de seu patrão.

Macunaíma

Essa obra é construída a partir de um conjunto de lendas a que se misturam superstições, provérbios, anedotas e elementos fantásticos.

Macunaíma tenta reaver o amuleto prodigioso (a muiraquitã), que ganhara de sua mulher, Ci, Mãe do Mato, único amor sincero de sua vida, e que por desgosto pela morte do filho pequeno subiu aos céus e transformou-se na estrela Beta do Centauro. Macunaíma havia perdido esse amuleto, que acabou ficando em poder do gigante Piaimã, em São Paulo. Depois de várias façanhas, recupera o amuleto, mas perde-o novamente e fica todo machucado. Desiludido, resolve abandonar este mundo e subir aos céus, onde é transformado em constelação.

Dica de filme

Macunaíma. Direção de Joaquim Pedro de Andrade, com Grande Otelo e Paulo José. 1969. VHS. 110 min.

Menino negro, que nasce numa tribo de índios, cresce malandro, vira branco e acaba desembarcando em São Paulo.

Leitura

[Malandragens de Macunaíma]

"No outro dia o herói acordou muito constipado. Era porque apesar do calorão da noite ele dormira de roupa com medo da Caruviana que pega indivíduo dormindo nu. Mas estava muito gangento com o sucesso do discurso da véspera. Esperou impaciente os quinze dias da doença, resolvido a contar mais casos pro povo. Porém quando se sentiu bom era manhãzinha e quem conta história de dia cria rabo de cutia. Por isso convidou os manos para caçar, fizeram.

Quando chegaram ao bosque da Saúde o herói murmurou:

— Aqui serve.

Dispôs os manos nas esperas, botou fogo no bosque e ficou também amoitado esperando que saísse algum viado mateiro pra ele caçar. Porém não tinha nenhum viado lá e quando queimada acabou, saíram só dois ratos chamuscados. Então o herói caçou os ratos chamuscados, comeu-os e sem chamar os manos voltou pra pensão.

Lá chegando ajuntou os vizinhos, criados a patroa cunhãs datilógrafos estudantes empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todos esses vizinhos e contou pra eles que tinha ido caçar na feira do Arouche e matara dois...

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

— ... mateiros, não eram viados mateiros não, dois viados catingueiros que comi com os manos. Até vinha trazendo um naco pra vocês mas porém escorreguei na esquina, caí derrubei o embrulho e cachorro comeu tudo.

Toda a gente se sarapantou com o sucedido e desconfiaram do herói. Quando Maanape e Jiguê voltaram, os vizinhos foram perguntar pra eles si era verdade que Macunaíma caçara dois catingueiros na feira do Arouche. Os manos ficaram muito inquizilados porque não sabiam mentir e exclamaram irritadíssimos:

— Mas que catingueiros esses! O herói nunca matou viado! Não tinha nenhum viado na caçada não! Gato miador, pouco caçador, gente! Em vez foram dois ratos chamuscados que Macunaíma pegou e comeu.

Então os vizinhos perceberam que tudo era mentira do herói, tiveram raiva e entraram no quarto dele pra tomar satisfação. Macunaíma estava tocando numa flautinha feita de canudo de mamão. Parou o sopro, aparou o bocal da flautinha e se admirou muito sossegado:

— Praquê essa gentama no meu quarto, agora!... Faz mal pra saúde, gente!

Todos perguntaram pra ele:

— O que foi mesmo que você caçou, herói?

— Dois viados mateiros.

Então os criados as cunhãs estudantes empregados-públicos, todos esses vizinhos principiaram rindo dele. Macunaíma sempre aparando o bocal da flautinha. A patroa cruzando os braços ralhou assim:

— Mas, meus cuidados, praquê você fala que foram dois viados e em vez foram dois ratos chamuscados!

Macunaíma parou assim os olhos nela e secundou:

— Eu menti.

Todos os vizinhos ficaram com cara de André e cada um foi saindo na maciota. E André era um vizinho que andava sempre encalistrado. Maanape e Jiguê se olharam, com inveja da inteligência do mano. Maanape inda falou pra ele:

— Mas praquê você mentiu, herói?

— Não foi por querer não... quis contar o que tinha sucedido pra gente e quando reparei estava mentindo...

Jogou a flautinha fora, pegou no ganzá pigarreou e descantou. Descantou a tarde inteirinha uma moda tão sorumbática mas tão sorumbática que os olhos dele choravam a cada estrofe. Parou porque os soluços não deixaram mais continuar. Largou do ganzá. Lá fora a vista era uma tristura de entardecer dentro da cerração. Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a inesquecível."

ANDRADE, Mário de.
Macunaíma. São Paulo: Martins.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Agora responda em seu caderno.

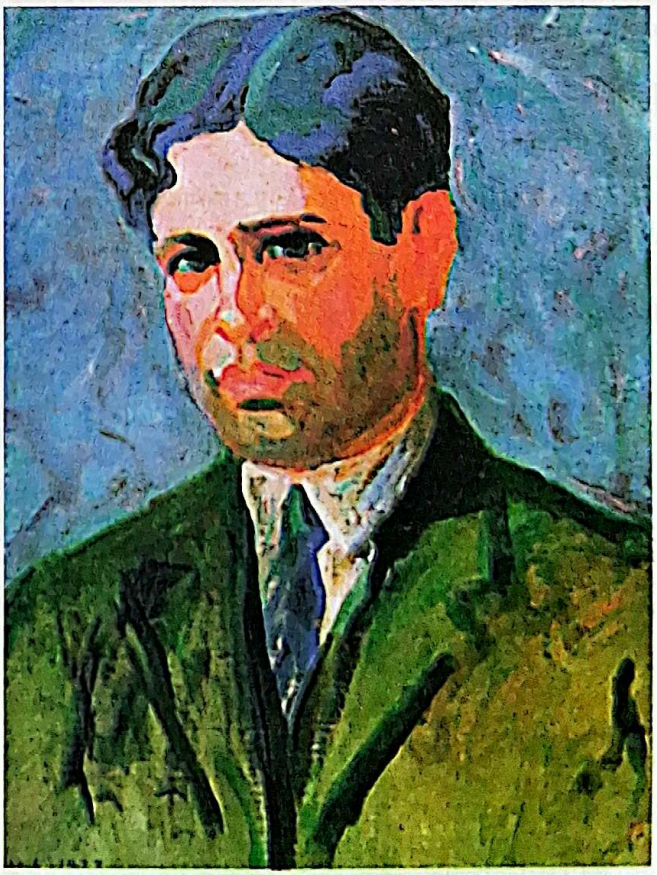
1 Que características de Macunaíma se evidenciam nesse texto? Justifique sua resposta com passagens do texto.

2 Ocorre no texto o aproveitamento da fala popular? Justifique sua resposta.

Oswald de Andrade

Oswald de Andrade (1890-1954), com seu espírito irrequieto, foi uma das figuras mais dinâmicas do movimento modernista. Nas suas viagens à Europa, entrou em contato com idéias vanguardistas, que depois divulgou no Brasil. Exerceu inúmeras atividades ligadas à literatura: jornalista, poeta, romancista e autor de peças teatrais.

Suas principais obras em verso são: *Poesia pau-brasil* (1925); *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927); *Poesias reunidas* (1945). Na prosa merecem destaque: *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924); *Serafim Ponte Grande* (1933); *Os condenados* (1941), título geral dado à *Trilogia do exílio*, composta de *Os condenados* (1922), *Estrela de absinto* (1927), *A escada* (1934); *Marco zero I*: a revolução melancólica (1943); *Marco zero II:* chão (1945). Escreveu ainda, para o teatro, as seguintes peças: *O homem e o cavalo* (1934); *A morta* (1937) e *O rei da vela* (1937).



COLEÇÃO PARTICULAR

Retrato de Oswald de Andrade, 1923, de Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 60 x 50 cm.

Digitalizado com CamScanner

Fugindo totalmente dos modelos literários da época, Oswald criou uma obra poética original, plena de humor e ironia, numa linguagem coloquial que surpreende pelos achados e pela maestria com que soube utilizar as potencialidades da língua portuguesa:

Pronominais

"Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido

Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro"

Contrabando

"Os alfandegueiros de Santos
Examinaram minhas malas
Minhas roupas
Mas se esqueceram de ver
Que eu trazia no coração
Uma saudade feliz
De Paris"

No campo da prosa, duas obras de Oswald de Andrade abriram novas perspectivas para a pesquisa e o desenvolvimento da linguagem literária moderna: *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Rompendo com a tradição literária, essas obras apresentam a justaposição de breves capítulos, nos quais a prosa e a poesia se fundem para criar um estilo original.

Leitura

O título da obra *Memórias sentimentais de João Miramar* resume-a muito bem: João Miramar recorda suas viagens turísticas, seus casos amorosos e sua falência econômica.

Gare do infinito

"Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma casa velha que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do Anjo que carregou meu pai."

Agora responda em seu caderno.

1 Iniciando suas recordações, o narrador expressa, por meio da linguagem, o modo infantil de ver a realidade. Destaque passagens do texto que comprovem essa afirmação.

2 *Gare* é uma palavra de origem francesa e designa local de embarque e desembarque numa estação de trem. No texto, que sentido simbólico ela apresenta?

3 Que palavras e expressões, no último parágrafo, traduzem a idéia de morte e tristeza? Explique sua resposta.

Manuel Bandeira

Surgidos antes da Semana de 22, os dois primeiros livros de Manuel Bandeira (1886-1968), *A cinza das horas* e *Carnaval*, já mostram certa liberdade formal, embora mantenham um tom lírico e melancólico, que lembra o Simbolismo do começo do século.

Em *Ritmo dissoluto* (1924), o poeta usa o verso livre e desenvolve temas populares numa linguagem simples e comunicativa. O tom de sua poesia, porém, continua melancólico, e seus temas giram em torno do tempo que passa, da morte, das saudades da infância. O poeta alcança o ponto alto como modernista no livro *Libertinagem* (1930), no qual desenvolve plenamente sua linguagem coloquial e irônica, atingindo grande dramaticidade.

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Caricatura de Manuel Bandeira, feita por Nássara.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

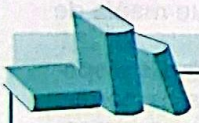
Dono de um lirismo muito pessoal, Manuel Bandeira conseguiu expressar com grande sensibilidade os momentos e as emoções que marcam a existência humana; por isso sua poesia é universal.

Poema de finados

"Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.

Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.

O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali."



Leitura recomendada

Meus poemas preferidos, *de Manuel Bandeira*

Que tal ler os poemas que o próprio Manuel Bandeira escolheu como seus prediletos? Você vai descobrir que é possível descrever com pouquíssimas palavras cenas cheias de doçura ou de espanto. Como em "Irene no céu":

"Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor

Imagino Irene entrando no céu:
— Licença, meu branco!
E São Pedro Bonachão:
— Entra, Irene. Você não precisa pedir licença."

Leitura

Consoada[1]

"Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável[2]),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
— Alô, iniludível[3]!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com seus sortilégios[4].)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar."

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

1. refeição noturna
2. carinhosa, amável
3. a quem não se pode iludir
4. mistérios

Agora responda em seu caderno.

1 Observe que o substantivo **morte** e o verbo **morrer** não aparecem em nenhum momento do texto; no entanto, estão subentendidos em várias passagens. Aponte-as.

2 Explique o significado que tem, no texto, o verso: "O meu dia foi bom, pode a noite descer".

3 Que relação há entre o título e o conteúdo do poema?

4 Que visão da morte expressa o eu lírico?

5 Versos como "Quando a Indesejada das gentes chegar" e "O meu dia foi bom, pode a noite descer" permitem-nos perceber que o poeta usou uma das figuras de linguagem relacionadas abaixo. Assinale-a.
a) metáfora **b)** antítese **c)** eufemismo **d)** hipérbole

Antônio de Alcântara Machado

Embora não tivesse participado da Semana de 22, Antônio de Alcântara Machado (1901-1935) foi um dos mais ativos escritores do movimento modernista e colaborou em várias revistas. Apesar da curta vida, escreveu bastante: crônicas (*Pathé Baby* e *Cavaquinho e saxofone*), contos (*Brás, Bexiga e Barra Funda* e *Laranja da China*, que foram reunidos no livro *Novelas paulistanas*, publicado em 1965) e um romance inacabado (*Mana Maria*).

AE

Antônio de Alcântara Machado, um contista original.

Alcântara Machado foi o principal contista da primeira fase do Modernismo. Atento às transformações pelas quais passava a cidade de São Paulo, observou, principalmente, uma figura que começava a se tornar cada vez mais presente no dia-a-dia da cidade: o imigrante italiano.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

O monstro de rodas

"O Nino apareceu na porta. Teve um arrepio. Levantou a gola do paletó.

— Ei, Pepino! Escuta só o frio!

Na sala discutiam agora a hora do enterro. A Aída achava que de tarde ficava melhor. Era mais bonito. Com o filho dormindo no colo Dona Mariângela achava também. A fumaça do cachimbo do marido ia dançar bem em cima do caixão.

— Ai, Nossa Senhora! Ai, Nossa Senhora!

Dona Nunzia descabelada enfiava o lenço na boca.

— Ai, Nossa Senhora! Ai, Nossa Senhora!

Sentada no chão a mulata oferecia o copo de água de flor de laranja.

— Leva ela pra dentro!

— Não! Eu não quero! Eu... não... quero!...

Mas o marido e o irmão a arrancaram da cadeira e ela foi gritando para o quarto. Enxugaram-se lágrimas de dó.

— Coitada da Dona Nunzia!

A negra de sandália sem meia principiou a segunda volta do terço.

— Ave Maria, cheia de graça, o Senhor...

Carrocinhas de padeiro derrapavam nos paralelepípedos da Rua Sousa Lima. Passavam cestas para a feira do Largo do Arouche. Garoava na madrugada roxa.

— ... da nossa morte. Amém. Padre Nosso que estais no Céu... O soldado espiou da porta. Seu Chiarini começou a roncar muito forte. Um bocejo. Dois bocejos. Três. Quatro.

— ... de todo o mal. Amém.

A Aída levantou-se e foi espantar as moscas do rosto do anjinho.

Cinco. Seis.

O violão e a flauta recolhendo de farra emudeceram respeitosamente na calçada.

Na sala de jantar Pepino bebia cerveja em companhia do Américo Zamponi (SALÃO PALESTRA ITÁLIA — Engraxa-se na perfeição a 200 réis) e o Tibúrcio (— O Tibúrcio... — O mulato? — Quem mais há de ser?).

— Quero só ver daqui a pouco a notícia do Fanfulla[1]. Deve cascar[2] o almofadinha[3].

— Xi, Pepino! Você é ainda muito criança. Tu é ingênuo, rapaz. Não conhece a podridão da nossa imprensa. Que o quê, meu nego. Filho de rico manda nesta terra que nem a Light. Pode matar sem medo. É ou não é, Seu Zamponi?

Seu Américo Zamponi soltou um palavrão, cuspiu, soltou outro palavrão, bebeu, soltou mais outro palavrão, cuspiu.

— É isso mesmo, Seu Zamponi, é isso mesmo!

O caixãozinho cor-de-rosa com listras prateadas (Dona Nunzia gritava) surgiu diante dos olhos assanhados da vizinhança reunida na calçada (a molecada pulava) nas mãos da Aída, da Josefina, da Margarida e da Linda.

— Não precisa ir depressa para as moças[4] não ficarem escangalhadas.

A Josefina na mão livre sustentava um ramo de flores. Do outro lado a Linda tinha a sombrinha verde, aberta. Vestidos engomados, armados, um branco, um amarelo, um creme, um azul. O enterro seguiu.

O pessoal feminino da reserva carregava dálias e palmas-de-são-josé. E na calçada os homens caminhavam descobertos.

O Nino quis fechar com o Pepino uma aposta de quinhentão[5].

— A gente vai contando os trouxas que tiram o chapéu até a gente chegar no Araçá[6]. Mais de cinqüenta você ganha. Menos, eu.

Mas o Pepino não quis. E pegaram uma discussão sobre qual dos dois era o melhor: Friedenreich ou Feitiço[7].

— Deixa eu carregar agora, Josefina?

— Puxa, que fiteira! Só porque a gente está chegando na Avenida Angélica[8]. Que mania de se mostrar, que você tem!

O grilo[9] fez continência. Automóveis disparavam para o corso[10] com mulheres de pernas cruzadas mostrando tudo. Chapéus cumprimentavam dos ônibus, dos bondes. Sinais-da-santa-cruz. Gente parada.

Na Praça Buenos Aires, Tibúrcio já havia arranjado três votos para as próximas eleições municipais.

— Mamãe, mamãe! Venha ver um enterro, mamãe!

Aída voltou com a chave do caixão presa num lacinho de fita. Encontrou Dona Nunzia sentada na beira da cama olhando o retrato que a Gazeta publicara. Sozinha. Chorando.

— Que linda que era ela!

— Não vale a pena pensar mais nisso, Dona Nunzia...

O pai tinha ido conversar com o advogado."

ALCÂNTARA MACHADO, Antônio de. *Brás, Bexiga e Barra Funda e outros contos*. São Paulo: Moderna.

1. jornal da colônia italiana existente até hoje
2. criticar duramente
3. sujeito bem vestido, com jeito de rico
4. Quando o morto era um "anjinho", isto é, uma criança, o caixão era geralmente levado por moças.
5. Moeda de quinhentos réis no sistema monetário da época; equivaleria hoje a uma moeda de 50 centavos.
6. nome de um cemitério em São Paulo
7. dois famosos jogadores de futebol da época
8. avenida elegante e movimentada de São Paulo
9. guarda de trânsito (gíria da época)
10. Cortejo de automóveis, muitos deles abertos, realizado em dias festivos e, principalmente, no Carnaval

Agora responda em seu caderno.

1 O conto é composto de cinco blocos narrativos. Qual o assunto de cada um deles?

2 O conto gira em torno da morte da filha de Dona Nunzia. As outras personagens, apesar de solidárias, não parecem sentir muito a morte da menina. O veló-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

rio e o enterro servem de distração para elas, são uma oportunidade para sair da rotina. Isso faz aumentar ainda mais a solidão angustiada que toma conta de Dona Nunzia. Destaque algumas passagens que mostram esse aspecto do conto.

3 Que elemento do texto nos permite deduzir a causa da morte da menina?

4 Que denúncia de injustiça social ocorre no texto?

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Considere as afirmações abaixo:

I. A palavra **klaxon** nos lembra uma das principais tendências literárias ocorridas na primeira fase do Modernismo.

II. A valorização artística da linguagem coloquial foi uma das conquistas dos escritores da primeira fase modernista.

III. As obras *Macunaíma* e *Memórias sentimentais de João Miramar* são dois bons exemplos do aproveitamento literário do folclore brasileiro, sobretudo indígena, que marcou o nosso Modernismo.

IV. O movimento modernista desenvolveu-se como atitude de oposição à literatura tradicionalista e acadêmica do começo do século XX.

Identifique e transcreva as afirmações corretas:

a) I e III.
b) II, IV e IV
c) II e III.
d) I e IV.
e) II e IV.

2 Relacione autores e obras:

a) Mário de Andrade
b) Oswald de Andrade
c) Antônio de Alcântara Machado
d) Manuel Bandeira

I) *Serafim Ponte Grande*
II) *Brás, Bexiga e Barra Funda*
III) *Libertinagem*
IV) *Amar, verbo intransitivo*

3 Qual é a afirmação incorreta?

a) O Modernismo apresenta alguns pontos em comum com o Romantismo, tais como o nacionalismo e a valorização estética da variante brasileira da língua portuguesa.

b) A Semana de Arte de 1922 pode ser vista menos como indicação de rumos para os novos artistas do que como manifestação de um estado de insatisfação com a situação cultural brasileira.

c) Era ainda grande o prestígio dos poetas parnasianos no começo do século XX, quando teve início o movimento modernista.

d) O Modernismo, em seus objetivos mais amplos, pode ser visto como uma reação dos jovens artistas contra a influência dos movimentos de vanguarda que agitavam a Europa no começo do século XX.

4 (FCC-SP) Considerados os acontecimentos da Semana de Arte Moderna e a atitude de seus principais integrantes, é correto dizer que o primeiro momento do Modernismo brasileiro visava:

a) atualizar nossa produção literária, fazendo com que reproduzisse a estética e a temática euramericanas, em vigência desde o início do século.

b) instaurar uma literatura politicamente empenhada e combativa, inspirada no Neo-Realismo e no Neonaturalismo.

c) propor um conjunto de normas e de regras literárias, pautadas nos ensinamentos clássicos, que orientassem nossa produção literária.

d) reavivar nossa produção literária, que desde fins do século XIX, com a decadência do Simbolismo, escasseava.

e) combater remanescentes literários retrógrados, representados sobretudo pelo Parnasianismo, a fim de renovar o curso da literatura que se fazia entre nós.

5 (UFRGS-RS) Qual é a alternativa que substitui corretamente as letras entre colchetes do enunciado a seguir?

Em *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, obras de [A], constata-se que o autor [B] da estrutura narrativa real-naturalista do século passado, [C] à verossimilhança, à linearidade episódica e à linguagem predominantemente denotativa.

a) [A] Oswald de Andrade – [B] se desvinculou – [C] opondo-se
b) [A] Mário de Andrade – [B] se desvinculou – [C] contrapondo-se
c) [A] Oswald de Andrade – [B] não se desvinculou – [C] limitando-se
d) [A] Oswald de Andrade – [B] se desvinculou – [C] atendo-se
e) [A] Mário de Andrade – [B] não se desvinculou – [C] prendendo-se

6 (PUC-SP) O título da obra *Macunaíma* é especificado como "herói sem nenhum caráter". A alternativa que não é verdadeira em relação à especificação é:

a) O caráter do herói é ele não ter caráter definido.

b) O protagonista assume várias esferas de ação, daí ser simultaneamente herói e anti-herói.

c) A fragilidade de caráter do protagonista faz com que este perca, no decorrer da obra, sua característica de herói.

d) O herói se configura por suas qualidades paradoxais; ele é ao mesmo tempo preguiçoso e esperto, irreverente e simpático, valente e covarde.

e) O caráter do herói é contraditório, pois ele se caracteriza como um "sonso-sabido".

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Enem-MEC) "Poética", de Manuel Bandeira, é quase um manifesto do movimento modernista brasileiro de 1922. No poema, o autor elabora críticas e propostas que representam o pensamento estético predominante na época.

Poética

"Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de
[ponto expediente protocolo e
[manifestações de apreço ao Sr. diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai
[averiguar no dicionário o cunho
[vernáculo de um vocábulo
Abaixo os puristas
.....
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare
— Não quero mais saber do lirismo que
[não é libertação."

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.

Com base na leitura do poema, podemos afirmar corretamente que o poeta:

a) critica o lirismo louco do movimento modernista.
b) critica todo e qualquer lirismo na literatura.
c) propõe o retorno ao lirismo do movimento clássico.
d) propõe o retorno ao lirismo do movimento romântico.
e) propõe a criação de um novo lirismo.

2 (Enem-MEC) A discussão sobre gramática na classe está "quente". Será que os brasileiros sabem gramática? A professora de Português propõe para debate o seguinte texto:

Para mim brincar

"Não há nada mais gostoso do que o mim sujeito de verbo no infinitivo. Pra mim brincar. As cariocas que não sabem gramática falam assim. Todos os brasileiros deviam de querer falar como as cariocas que não sabem gramática.

— As palavras mais feias da língua portuguesa são quiçá, alhures e miúde."

BANDEIRA, Manuel. *Seleta em prosa e verso*. Org. Emanuel de Moraes. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 19.

Com a orientação da professora e após o debate sobre o texto de Manuel Bandeira, os alunos chegaram à seguinte conclusão:

a) uma das propostas mais ousadas do Modernismo foi a busca da identidade do povo brasileiro e o registro, no texto literário, da diversidade das falas brasileiras.
b) apesar de os modernistas registrarem as falas regionais do Brasil, ainda foram preconceituosos em relação às cariocas.
c) a tradição dos valores portugueses foi a pauta temática do movimento modernista.
d) Manuel Bandeira e os modernistas brasileiros exaltaram em seus textos o primitivismo da nação brasileira.
e) Manuel Bandeira considera a diversidade dos falares brasileiros uma agressão à Língua Portuguesa.

3 (UFV-MG) Leia o seguinte fragmento do "Manifesto da Poesia Pau-Brasil":

"Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.
O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.
O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude de espírito."

Oswald de Andrade, da Poesia Pau-Brasil. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp/Iluminuras/Fapesp, 1995, p. 138.

A alternativa que não interpreta os ideais estéticos modernistas propostos no trecho citado acima é:

a) A poesia Pau-Brasil pressupõe o retorno ao primitivismo, às origens nacionais.
b) O manifesto propõe o "estado de inocência", o resgate cultural, com sua "energia íntima" — um redescobrimento do Brasil das origens — sob a ótica da moderna sociedade.
c) O "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" defende que a literatura deveria tratar unicamente da cor local e da cultura contemporânea, e repudia o resgate das raízes culturais brasileiras.
d) Sem rejeitar a influência futurista, a poesia Pau-Brasil valoriza a herança do passado, utilizando metáforas como "reza", "Carnaval", "sabiá", e propõe "acertar o relógio" da literatura nacional.
e) A poesia Pau-Brasil propõe "Ser regional e puro em sua época": resgatar os valores da cultura regional do povo brasileiro, mas sem perder de vista as transformações do mundo moderno.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

18 Segunda fase do Modernismo: prosa

Passada a fase mais combativa e contestatória do Modernismo, a produção literária brasileira começa a entrar num período de amadurecimento. É a segunda fase do Modernismo que se inicia.

Uma época de grandes romancistas

Os autores que participaram dos momentos iniciais do movimento continuam escrevendo, mas é a nova geração, surgida na década de 1930, que consolida a renovação literária. É a segunda fase do Modernismo, didaticamente situada entre 1930 e 1945. No campo da prosa, em que ocorre uma rica produção de romances, observamos três tendências principais:

- **romance intimista e psicológico**, em que predomina o interesse pela análise do mundo interior das personagens e seus conflitos íntimos. Autores principais: Lúcio Cardoso, Cornélio Pires e Ciro dos Anjos.
- **romance de temática social urbana**, com predominância na análise dos conflitos que surgem entre as personagens e as estruturas sociais urbanas. Autores principais: Érico Veríssimo, Dionélio Machado, Marques Rebelo e Otávio de Faria.
- **romance social nordestino**, em que predomina a denúncia das injustiças sociais e dos problemas econômicos do Nordeste, o drama dos retirantes da seca e a vida sofrida da população pobre. Autores principais: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Amando Fontes e Jorge Amado.

AJB

Rachel de Queiroz.

Rachel de Queiroz

Rachel de Queiroz (1910-2003) destacou-se, ainda bastante jovem, com a publicação do romance *O Quinze* (1930), que aborda o drama dos retirantes nordestinos. Prosseguiu sua carreira com os romances *João Miguel, Caminhos de pedra, As três Marias* e *Memorial de Maria Moura*. Escreveu também peças de teatro e crônicas.

O Quinze

O tema deste romance é a seca, enfocando a dimensão social, sem deixar de lado a análise psicológica de algumas personagens. A marcha penosa e trágica de Chico Bento, que representa o retirante, constitui o núcleo dramático da obra. Paralelamente, desenvolve-se o drama da impossibilidade de comunicação afetiva entre Vicente e Conceição — ele, um proprietário rural sensível à miséria que o rodeia, mas impotente para eliminá-la; ela, uma moça da cidade, atraída pela figura livre e franca de Vicente, mas que não consegue penetrar em seu mundo rude, quase selvagem.

Leitura

Este trecho mostra um dos momentos da penosa travessia que a família de Chico Bento realiza através do sertão castigado pela seca.

[O gosto amargo da vida]

"Eram duas horas da tarde.

Cordulina, que vinha quase cambaleando, sentou-se numa pedra e falou, numa voz quebrada e penosa:

— Chico, eu não posso mais... Acho até que vou morrer. Dá-me aquela zoeira na cabeça!

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos, que o casaco e a camisa rasgada descobriam.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

A saia roída se apertava na cintura em dobras sórdidas; e se enrolava nos ossos das pernas, como um pano posto a enxugar se enrola nas estacas da cerca.

Num súbito contraste, a memória do vaqueiro confusamente começou a recordar a Cordulina do tempo do casamento.

Viu-a de branco, gorda e alegre, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas...

Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turvou-se como as idéias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol.

No colo da mulher, o Duquinha, também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes.

E com a outra tateava o peito da mãe, mas num movimento tão fraco e tão triste que era mais uma tentativa do que um gesto.

Lentamente o vaqueiro voltou as costas; cabisbaixo, o Pedro o seguiu.

E foram andando à toa, devagarinho, costeando a margem da caatinga.

Às vezes, o menino parava, curvava-se, espiando debaixo dos paus, procurando ouvir a carreira de algum tejuaçu que parecia ter passado perto deles. Mas o silêncio fino do ar era o mesmo. E a morna correnteza que ventava, passava silenciosa como um sopro de morte; na terra desolada não havia sequer uma folha seca; e as árvores negras e agressivas eram como arestas de pedra, enristadas contra o céu.

Mais longe, numa volta da estrada, a telha encarnada de uma casa brilhava ao sol. Lentamente, Chico Bento moveu os passos trôpegos na sua direção.

De repente, um *bé*!, agudo e longo, estridulou na calma.

E uma cabra ruiva, nambi, de focinho quase preto, estendeu a cabeça por entre a orla de galhos secos do caminho, aguçando os rudimentos de orelha, evidentemente procurando ouvir, naquela distensão de sentidos, uma longínqua resposta a seu apelo.

Chico Bento, perto, olhava-a, com as mãos trêmulas, a garganta áspera, os olhos afogueados.

O animal soltou novamente o seu clamor, aflito.

Cauteloso, o vaqueiro avançou um passo.

E de súbito em três pancadas secas, rápidas, o seu cacete de jucá zuniu: a cabra entonteceu, amunhecou, e caiu em cheio por terra.

Chico Bento tirou do cinto a faca, que de tão velha e tão gasta nunca achara quem lhe desse um tostão por ela.

Abriu no animal um corte que foi de debaixo da boca até separar ao meio o úbere branco de tetas secas, escorridas.

Rapidamente iniciou a esfolação. A faca afiada corria entre a carne e o couro, e na pressa, arrancava aqui pedaços de lombo, afinava ali a pele, deixando-a quase transparente.

Mas Chico Bento cortava, cortava sempre, com um movimento febril de mãos, enquanto o Pedro, comovido e ansioso, ia segurando o couro descarnado.

Afinal, toda a pele destacada estirou-se no chão.

E o vaqueiro, batendo com o cacete no cabo da faca, abriu ao meio a criação morta.

Mas Pedro, que fitava a estrada, o interrompeu:

— Olha, pai!

Um homem de mescla azul vinha para eles em grandes passadas.

Agitava os braços com fúria, aos berros:

— Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado!

Chico Bento, tonto, desnorteado, deixou a faca cair e, ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas.

O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra e procurou enrolá-la no couro.

Dentro da sua perturbação, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne em que seus olhos famintos já se regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortante.

E lhe veio agudamente à lembrança Cordulina exânime na pedra da estrada... O Duquinha tão morto que já nem chorava...

Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas:

— Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!...

— Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha!

A energia abatida do vaqueiro não se estimulou nem mesmo diante daquela palavra.

Antes se abateu mais, e ele ficou na mesma atitude de súplica.

E o homem disse afinal, num gesto brusco, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro:

— Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais!...

A faca brilhava no chão, ainda ensangüentada, e atraiu os olhos de Chico Bento.

Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa; mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo.

O homem, sem se importar com o sangue, pusera no ombro o animal sumariamente envolvido no couro e marchava para a casa cujo telhado vermelhava, lá além.

Pedro, sem perder tempo, apanhou o fato que ficara no chão e correu para a mãe. Chico Bento ainda esteve uns momentos na mesma postura, ajoelhado.

E antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida."

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*.
Rio de Janeiro: José Olympio.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Agora responda em seu caderno.

1 O que leva a família a interromper sua caminhada?

2 Transcreva do texto duas frases que mostram o contraste entre o presente e o passado de Cordulina, mulher de Chico Bento.

3 "Mas Chico Bento cortava, cortava sempre, com um movimento febril de mãos, enquanto o Pedro, comovido e ansioso, ia segurando o couro descarnado." Que características das personagens podem ser percebidas por meio dos adjetivos *febril, comovido, ansioso*?

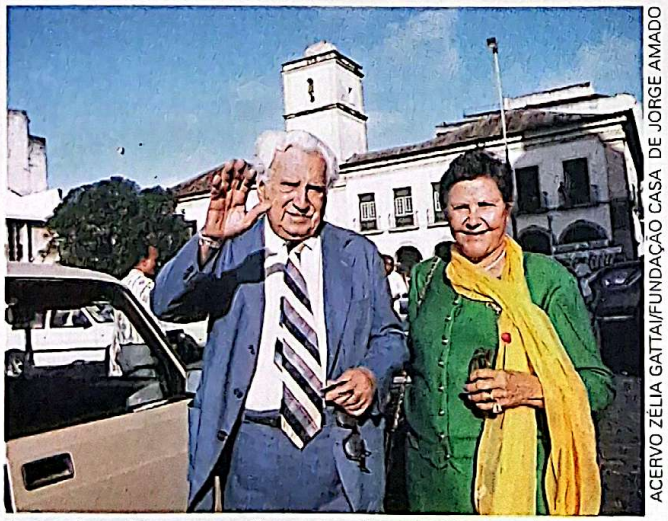
4 Transcreva a passagem que mostra o abatimento moral de Chico Bento, provocado pela dramática situação em que se encontra.

5 Indique as características que permitem incluir esse texto na corrente neo-realista da década de 1930.

Jorge Amado

Jorge Amado (1912-2001) é um dos mais conhecidos escritores brasileiros e o romancista da Bahia por excelência. Seus primeiros romances — *Cacau* (1933), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936), *Capitães de areia* (1937) e *Terras do sem-fim* (1943) — constituem francas denúncias sociais e correspondem ao período de intensa participação política do autor, na época filiado ao Partido Comunista Brasileiro.

A partir de 1958, com o romance *Gabriela, cravo e canela*, Jorge Amado inicia uma nova fase, em que predominam a crítica de costumes e a sátira, características presentes nos romances que se seguiram, de grande aceitação popular, como *Os pastores da noite; Dona Flor e seus dois maridos; Tenda dos milagres; Teresa Batista Cansada de Guerra; Tieta do Agreste; Farda, fardão, camisola de dormir; Tocaia Grande; O sumiço da santa.* Escreveu também as novelas *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* e *Os velhos marinheiros.*



ACERVO ZÉLIA GATTAI/FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

Jorge Amado e sua mulher, a escritora Zélia Gattai.

Dica de filme

Capitães de areia. Direção de Walter Lima Jr., com Geraldo Del Rey e Míriam Pires. 1989. VHS. 176 min.

Meninos e adolescentes infratores de Salvador vivem fugindo da polícia. Apesar de saber dos crimes que cometem, um padre lhes oferece compreensão e amizade.

Terras do sem-fim

Este romance trata da fixação e expansão das fazendas de cacau, em São Jorge dos Ilhéus, na Bahia. A cobiça e o desejo de enriquecimento levam dois fazendeiros ao confronto; ambos disputam as terras incultas de modo violento.

Leitura

[O sangue aduba a terra]

"Os homens vão recuando. Levaram horas, dias e noites, para chegar até ali. Atravessaram rios, picadas quase intransitáveis, fizeram caminhos, calçaram atoleiros, um foi mordido de cobra e ficou enterrado ao lado da estrada recém-aberta. Uma cruz tosca, o barro mais alto, era tudo que lembrava o cearense que havia caído. Não puseram o seu nome, não havia com que escrever. Naquele caminho da terra do cacau aquela foi a primeira cruz das muitas que depois iriam ladear as estradas, lembrando homens caídos, na conquista da terra. Outro se arrastou com febre, mordido por aquela febre que matava até macacos. Se arrastando chegou e agora ele também recua, a febre fá-lo ver visões alucinantes. Grita para os demais:

— É o lobisomem...

Vão recuando. A princípio devagar. Passo a passo até alcançar o caminho mais largo, onde são menos numerosos os espinhos e os atoleiros. A chuva de junho cai sobre eles, encharcando as roupas, fazendo-os tremer. Diante deles a mata, a tempestade, os fantasmas. Recuam.

Agora chegam à picada, é uma corrida só, atingirão as margens do rio onde uma canoa os espera. Quase respiram aliviados. O que vai com febre já não sente a febre. O medo dá-lhe uma nova força ao corpo alquebrado.

Mas diante deles, parabélum na mão, o rosto contraído de raiva, está Juca Badaró. Também ele estava ante a mata, também ele viu os raios e ouviu os trovões, escutou o miado das onças e o silvo das cobras, também seu coração se apertou com o grito agourento do corujão. Também ele sabia que ali moravam as assombrações. Mas Juca Badaró não via na sua frente a mata, o princípio do mundo. Seus olhos estavam cheios de outra visão. Via aquela terra negra, a melhor ter-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

ra do mundo para o plantio do cacau. Via na sua frente não mais a mata iluminada pelos raios, cheia de estranhas vozes, enredada de cipós, fechada nas árvores centenárias, habitada de animais ferozes e assombrações. Via o campo cultivado de cacaueiros, as árvores dos frutos de ouro regularmente plantadas, os cocos maduros, amarelos. Via as roças de cacau se estendendo na terra onde antes fora a mata. Era belo. Nada mais belo no mundo que as roças de cacau. Juca Badaró, diante da mata misteriosa, sorria. Em breve ali seriam os cacaueiros, carregados de frutos, uma doce sombra sobre o solo. Nem via os homens com medo, recuando.

Quando os viu, só teve tempo de correr na sua frente, se postar na entrada do caminho de parabélum na mão, uma decisão no olhar:

— Meto bala no primeiro que der um passo...

Os homens pararam. Ficaram um instante assim, sem saber o que fazer. Atrás estava a floresta, na frente Juca Badaró disposto a atirar. Mas o que tinha febre gritou:

— É o lobisomem... — e avançou num pulo.

Juca Badaró atirou, novo raio atravessou a noite. A mata repetiu num eco o som do tiro. Os outros homens ficaram em torno do que caíra, as cabeças baixas. Juca Badaró se aproximou vagarosamente, o parabélum ainda na mão. Antônio Vítor tinha se baixado, segurava a cabeça do ferido. A bala atravessara o ombro. Juca Badaró falou com a voz muito calma:

— Não atirei para matar, só para mostrar que vocês têm que obedecer... — apontou para um: — Vá buscar água para lavar a ferida.

Assistiu todo o tratamento, ele mesmo amarrou um pedaço de pano no ombro do homem ferido e ajudou a levá-lo para o acampamento junto da mata. Os homens iam tremendo, mas iam. Deitaram o ferido que delirava. Na mata as assombrações estavam soltas.

— Adiante — disse Juca Badaró.

Os homens se espiavam uns aos outros. Juca suspendeu o parabélum:

— Adiante...

Os machados e os facões começaram a cair num ruído monótono sobre a mata, perturbando seu sono. Juca Badaró olhou na sua frente. Via novamente toda aquela terra negra plantada de cacau, roças e roças carregadas de frutos amarelos. A chuva de junho rolava sobre os homens, o ferido pedia água numa voz entrecortada. Juca Badaró guardou o parabélum."

AMADO, Jorge. *Terras do sem-fim*. São Paulo: Círculo do Livro.

Agora responda em seu caderno.

1 Nesse texto, percebemos que a mata adquire significados diferentes para Juca Badaró e para os lavradores. Quais são esses significados?

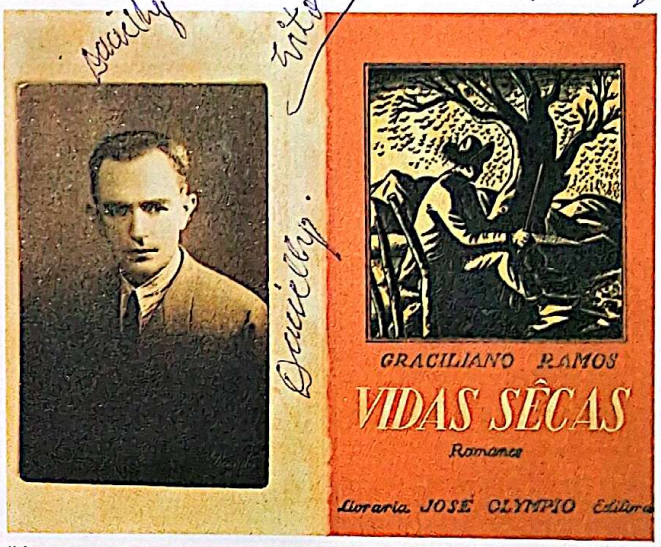
2 "Naquele caminho da terra do cacau aquela foi a primeira cruz das muitas que depois iriam ladear as estradas..." O que revela essa passagem sobre a conquista das terras para o cultivo do cacau?

3 Como podemos caracterizar o relacionamento entre Juca Badaró e seus empregados?

4 Que pontos em comum há entre esse texto de Jorge Amado e o texto de Rachel de Queiroz, analisado anteriormente, para que ambos possam ser considerados exemplos da linha neo-realista que se desenvolveu na segunda fase do Modernismo?

Graciliano Ramos

Graciliano Ramos (1892-1953) é considerado o mais importante prosador da segunda fase do Modernismo. Sua obra compõe-se de romances: *Caetés, São Bernardo, Angústia, Vidas secas*; contos: *Insônia*; memórias: *Infância, Memórias do cárcere.* Escreveu também um livro de literatura infantil: *Histórias de Alexandre.*



BIBLIOTECA NACIONAL/RJ

"As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos." (Graciliano Ramos — foto de 1938)

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Leitura recomendada

Vidas secas, *de Graciliano Ramos*

Você já viu na televisão ou nos jornais imagens da seca do Nordeste. Agora você tem a chance de saber como pensam e vivem os brasileiros que a imprensa chama de retirantes — e de emocionar-se com eles.

Embora o livro de Graciliano Ramos seja composto de treze capítulos que podem ser lidos separados, o difícil é parar de ler e de acompanhar as aventuras e desventuras da família pobre formada por Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia em suas andanças fugindo da fome, da sede e da falta de trabalho.

Digitalizado com CamScanner

Dica de filme

Vidas secas. Direção de Nélson Pereira dos Santos, com Átila Iório e Maria Ribeiro. 1963. VHS. 103 min.

O retirante Fabiano e sua família tentam escapar da seca e da miséria. Um clássico do cinema brasileiro.

Vidas secas

Composto de uma sucessão de cenas que focalizam diferentes momentos na vida de uma família de retirantes (Fabiano, sinhá Vitória, seus dois filhos e a cachorra Baleia), *Vidas secas* surpreende pelo relato objetivo de pessoas simples, sem grandes ambições e exploradas por outros homens.

Leitura

[O mundo dos homens sabidos]

"Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão as sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que ele era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.

Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. Dirigiu-se ao quadro lentamente. Diante da bodega de seu Inácio virou o rosto e fez uma curva larga. Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali. Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

— Ladroeira.

Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?

— Hum! hum!

Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.

— Um bruto, está percebendo?

Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? O funcionário batera o pé agastado e Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo.

— Quem foi que disse que eu queria brigar? O melhor é a gente acabar com isso.

Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criaria mais porcos. Era perigoso criá-los."

RAMOS, Graciliano.
Vidas secas. Rio de Janeiro: Record.

Agora responda em seu caderno.

1 Com base no texto, podemos dizer que Fabiano apresenta um comportamento:

a) autoritário diante de sua mulher, sinhá Vitória.
b) firme diante das autoridades, representadas pelo patrão e pelo cobrador da prefeitura.
c) agressivo diante do autoritarismo do patrão e do cobrador da prefeitura.
d) submisso diante daqueles que detêm alguma parcela de poder, como o patrão e o cobrador da prefeitura.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

2 Analisando o comportamento de Fabiano e de sinhá Vitória, no primeiro parágrafo do texto, podemos dizer que:

a) ao tratar de negócios, Fabiano não leva em consideração a opinião da mulher.

b) antes de vender o gado, Fabiano se aconselhou com a mulher, que tinha mais habilidade do que ele para fazer cálculos.

c) sinhá Vitória sempre errava nos cálculos que fazia, prejudicando o marido.

d) era a primeira vez que Fabiano consultava a mulher e logo se arrependeu, porque ela errou nos cálculos.

3 O poder de pressão do patrão para forçar Fabiano a aceitar suas condições resume-se numa frase do texto. Qual?

4 "O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo." O que essa passagem revela sobre o tipo de relacionamento que havia entre Fabiano e o patrão?

5 O texto mostra Fabiano em duas situações de conflito: uma com o patrão e outra com o cobrador da prefeitura. Considerando o comportamento de Fabiano, o que há em comum nas duas situações?

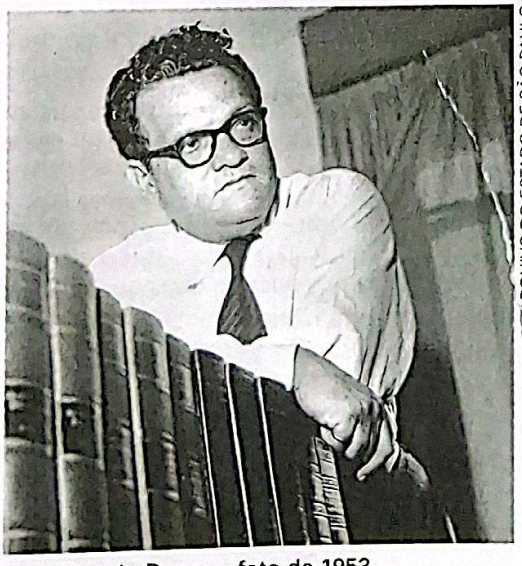
6 O que o governo representa para Fabiano?

7 Que adjetivo, repetido várias vezes, destaca a rusticidade de Fabiano, cujas reações são freqüentemente associadas às de um animal?

8 Que características aproximam esse texto dos de Jorge Amado e Rachel de Queiroz, analisados anteriormente, para que todos sejam incluídos na linha neorealista da segunda fase do Modernismo?

José Lins do Rego

Muitas das obras de José Lins do Rego (1901-1957) apresentam forte conteúdo memorialista, revelando reminiscências da infância e adolescência passadas no engenho do avô, na Paraíba. Os romances em que tratou da vida nos engenhos, da decadência das velhas estruturas econômicas do Nordeste e dos desmandos dos autoritários senhores de engenho costumam ser reunidos no que ele próprio chamou de "ciclo da cana-de-açúcar" e são os seguintes: *Menino de engenho, Doidinho, Bangüê, Usina, Fogo morto.* Escreveu ainda: *Pedra bonita* e *Cangaceiros,* que compõem o "ciclo do cangaço, misticismo e seca"; *O moleque Ricardo, Pureza, Riacho doce, Água-mãe, Eurídice.*



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

José Lins do Rego — foto de 1953.

Fogo Morto

O romance *Fogo morto* é considerado a obra-prima de José Lins do Rego. Faz parte do "ciclo da cana-de-açúcar" e é dividido em três partes:

A primeira parte — "O mestre José Amaro" — enfoca principalmente a figura de um velho seleiro frustrado, que mora com a mulher e a filha nas terras do Engenho Santa Fé, cujo dono, Lula de Holanda, quer que ele vá embora. Às brigas com o senhor de engenho somam-se as desilusões com a própria profissão e com a vida familiar.

O "engenho de seu Lula" é o título da segunda parte e trata, sobretudo, da história do Engenho Santa Fé, que prosperou com seu primeiro dono, o capitão Tomás Cabral de Melo, mas que foi se acabando nas mãos do genro, Luís César de Holanda Chacon, o seu Lula, casado com Amélia.

A terceira parte tem por título "O capitão Vitorino", compadre do mestre José Amaro e também uma espécie de herói quixotesco, que vivia lutando e brigando por justiça e igualdade, sempre em defesa dos humildes contra os poderosos da terra, sendo por isso ridicularizado. É, no entanto, o único que permanece firme até o fim, pois o mestre José Amaro, não suportando as frustrações e a solidão (a filha enlouquecera e fora internada e a mulher o abandonara), acaba por suicidar-se, e o coronel Lula, atacado por doenças, está praticamente morto.

Destaca-se, nesse romance, a habilidade do autor em estruturar as seqüências narrativas, entrelaçando as ações das personagens em todas as partes e fixando a decadência econômica do Engenho Santa Fé juntamente com a decadência da própria vida das famílias que lá moravam. Do amplo quadro das personagens, sobressaem ainda o cangaceiro Antônio Silvino, o cego Torquato, o negro Passarinho e o coronel José Paulino.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Leitura

Este trecho apresenta o capitão Vitorino depois de ter conseguido livrar da cadeia o mestre Amaro, o negro Passarinho e o cego Torquato. Apanhara do tenente Maurício, mas conseguira se impor e vencer.

["Não temia a desgraça, não queria a riqueza"]

"A velha deixou o quarto e saiu para o fundo da casa. Vitorino fechou os olhos, mas estava muito bem acordado com os pensamentos voltados para a vida dos outros. Ele muito tinha que fazer ainda. Ele tinha o Pilar para tomar conta, ele tinha o seu eleitorado, os seus adversários. Tudo isto precisava de seus cuidados, da força do seu braço, de seu tino. Lá se fora o seu compadre José Amaro, o negro Passarinho, o cego Torquato. Todos necessitavam de Vitorino Carneiro da Cunha. Fora à barra do tribunal para arrastá-los da cadeia. Que lhe importava a violência do Tenente Maurício? O que valia era a petição que, com a sua letra, com a sua assinatura, botara para a rua três homens inocentes. Ele era homem que não se entregava aos grandes. Que lhe importava a riqueza de José Paulino? Tinha o seu voto e não dava ao primo rico, tinha eleitores que não votavam nas chapas do governo. O governo não podia com a sua determinação. Ele sabia que havia muitos outros Tenentes Maurícios na dependência e às ordens do governo. Todos seriam capangas, guarda-costas do Presidente. Mas Vitorino Carneiro da Cunha mandava no que era seu, na sua vida. As feridas que lhe abriam no corpo nada queriam dizer. Não havia força que pudesse com ele. Os parentes se riam de seus rompantes, de suas franquezas. Eram todos uns pobres ignorantes, verdadeiros bichos que não sabiam onde tinham as ventas. Quando parava no engenho, quando conversava com um Manuel Gomes do Riachão, via que era melhor ser como ele, homem sem um palmo de terra, mas sabendo que era capaz de viver conforme os seus desejos. Todos tinham medo do governo, todos iam atrás de José Paulino e de Quinca do Engenho Novo, como se fossem carneiros de rebanho. Não possuía nada e se sentia como se fosse senhor do mundo. A sua velha Adriana quisera abandoná-lo para correr atrás do filho. Desistiu para ficar ali como uma pobre. Podia ter ido. Ele, Vitorino Carneiro da Cunha, não precisava de ninguém para viver. Se lhe tomassem a casa onde morava, armaria a sua rede por debaixo dum pé de pau. Não temia a desgraça, não queria a riqueza. Lá se foram os três homens que libertara, a quem dera toda a sua ajuda. O tenente se enfurecera com o seu poder. Nunca pensara que existisse um homem que fosse capaz de enfrentá-lo como fizera. A sua letra, o papel que assinara com o seu nome, dera com a força do miserável no chão. Era Vitorino Carneiro da Cunha. Tudo podia fazer, e nada temia. Um dia tomaria conta do município. E tudo faria para que aquele calcanhar-de-judas fosse mais alguma coisa. Então Vitorino se via no dia do seu triunfo. Haveria muita festa, haveria tocata de música, discurso do Dr. Samuel, e dança na casa da Câmara. Viriam todos os chaleiras do Pilar falar com ele. Era o chefe, era o mais homem da terra. E não teria as besteiras de José Paulino, aquela tolerância para com sujeitos safados, que só queriam comer no cocho da municipalidade. Com Vitorino Carneiro da Cunha não haveria ladrões, fiscais de feira roubando o povo. Tudo andaria na correta, na decência."

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Érico Veríssimo

Os romances do gaúcho Érico Veríssimo (1905-1975) podem ser divididos em duas fases principais. A primeira reúne as obras que transcorrem num ambiente urbano e contemporâneo, em que personagens vivem problemas existenciais numa sociedade em crise. Dessa fase, destacam-se: *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1935), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938), *Saga* (1940), *O resto é silêncio* (1943).

Na segunda fase, o autor deixa de lado o presente e mergulha numa ampla obra cíclica, denominada *O tempo e o vento*, cujo objetivo é reconstituir as origens e os episódios da formação social do Rio Grande do Sul. É composta dos romances *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961).

Nos últimos livros, o autor inicia uma nova temática em sua ficção, voltando-se para assuntos políticos, como em *O prisioneiro* (1967), *O senhor embaixador* (1965), *Incidente em Antares* (1971). Em 1973, publica sua última obra, *Solo de clarineta*, em que narra suas memórias.

Incidente em Antares

A hipocrisia social, a análise de problemas humanos e políticos, a violência e o autoritarismo fazem parte de *Incidente em Antares*, uma das últimas obras de Érico Veríssimo.

O incidente a que se refere o título é um estranho fato que acontece numa sexta-feira 13: por causa de uma greve de funcionários, sete mortos deixam de ser enterrados no cemitério de Antares, uma cidade onde vivem famílias tradicionais e inimigas, preocupadas com suas tradições e escondendo, atrás das aparências, uma realidade que não desejam revelar.

Enquanto o prefeito negocia com os grevistas, os cadáveres saem dos caixões e vão reclamar o seu direito de descansar em paz. Eles estão mortos, são cadáveres, mas podem falar, denunciar e incomodar os vivos com suas confissões. Delírio? Ilusão? Como terminará esse pesadelo para os moradores de Antares, que vêem suas vidas devassadas por esses mortos?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Leitura

No texto apresentado a seguir, temos um momento da conversa entre os mortos e os moradores da cidade: os mortos se reúnem no coreto e os moradores, apinhados na praça e nas árvores, ouvem, estarrecidos, suas acusações.

[Os mortos julgam os vivos]

"Do fundo do coreto a defunta prostituta caminha até junto de Barcelona. Vem ajeitando os cabelos, pisando com ar faceiro, alisando a grosseira e encardida mortalha com as palmas das mãos.

— Os habitantes mais antigos desta cidade — diz Barcelona — devem lembrar-se do tempo em que Erotildes da Conceição era moça e bonita. Segundo a crônica policial do molusco Lucas Lesma hoje em dia ela é apenas a 'decaída Erotildes de Tal'.

— Devo lembrar — intervém Cícero Branco — que os de Tal, família composta de párias, de marginais, constituem uma das mais antigas estirpes do Brasil. Suas origens datam do tempo do descobrimento. Os de Tal são brasileiros de quinhentos anos. Mas... continue, Barcelona.

— Peço silêncio — diz o sapateiro. — Prestem a maior atenção. Afinem o ouvido, porque Erotildes tem uma voz fraca. Conte a sua estória, minha filha, mas em poucas palavras. Vamos!

— Ora — diz ela — sou natural do Rincão Verde. Tinha quinze anos quando o meu padrasto se passou comigo. Não houve nada, mas minha mãe, muito ciumenta, me botou pra fora de casa e então eu vim pra cidade. Como não sabia ler e não queria ser copeira ou cozinheira nem pedir esmola, caí na vida. Fui pra cama com o primeiro homem que me prometeu dinheiro...

— E você se lembra de quem foi esse homem?

— Naturalmente.

— Ele está nesta praça? Você o enxerga aqui do coreto?

Erotildes aponta numa direção. Julgando-se indicado, o Prof. Libindo sobressalta-se e protesta, indignado:

— Jamais em toda a minha vida toquei no corpo dessa mulher!

— Pudera! — replica rápido Cícero Branco. — Você é o mais notório pederasta municipal!

Desconcertado, Libindo Olivares bate em retirada, quase a correr, sob ruidosa vaia dos arborícolas. Erotildes continua de braço estendido apontando.

— Foi aquele ali... o homem da estauta — diz.

Centenas de olhos voltam-se para o busto de bronze que se encontra ao pé de um dos lagos, sobre uma base de granito róseo polido.

— O Com. Leoverildo! — exclama alguém. — Impossível! Mentira!

— Esse mesmo. Me levou pra casa dele. Tudo aconteceu na cama do casal. A esposa do comendador estava na estância com o resto da família. Por sinal foi numa sexta-feira santa. O ano? Deixem ver... 1926?... 1927?... Por aí...

Na placa de bronze, embutida na coluna que sustenta o busto, lê-se em caracteres salientes: *Ao humanitário Comendador Leoverildo Grave, digníssimo chefe de família, cidadão benemérito, exemplo para os pósteros — a cidade agradecida.* A cabeça de bronze, os olhos vazios postos em algum lugar fora do tempo, ali está impassível e invulnerável a qualquer palavra.

Da massa conservadora partem gritos coléricos de protesto. Um homenzinho de meia-idade destaca-se dela, dá alguns passos e, de braços erguidos, brada:

— Mentira! Calúnia! Meu pai era um homem honrado! Senhor prefeito... eu... eu...

De repente começa a gaguejar, a tremer e cai no chão e põe-se a estrebuchar e a babujar a terra, os olhos esgazeados, a boca retorcida num esgar — o que não causa grande surpresa aos presentes, pois a população de Antares está habituada aos freqüentes e públicos ataques epiléticos do Leoverildo Grave Fº. Desta vez os enfermeiros do *Salvator Mundi* levam a melhor, pois correm na frente dos homens de branco do *Hospital Repouso* e apoderam-se do doente. 'Lá se vai o filho do busto' — exclama uma voz irônica no meio da multidão. (...)

Cícero, com ambas as mãos segurando a grade da balaustrada do coreto, dirige-se ao povo:

— Senhores, um momento! A testemunha mais importante ainda não depôs. — Volta-se para trás e diz: — Cidadão João Paz, chegou a sua vez!

Inocêncio Pigarço estremece e olha automaticamente para o filho. Desta vez os olhares de ambos se encontram. Inocêncio é o primeiro a desviar o seu.

Arrastando uma perna, Joãozinho aproxima-se do advogado. O sol bate-lhe em plena cara. Exclamações de horror, de repugnância e — mais raras — de piedade partem da multidão.

— Os próceres e o povo de Antares — diz Cícero Branco — podem ver agora em plena luz meridiana a 'operação plástica' que o delegado Inocêncio Pigarço e seus carrascos fizeram na cara e no corpo deste moço.

Inocêncio dá três passos à frente e grita: 'Mentira!'. Um assuada tremenda, porém, sacode as árvores: *'Ban-di-do! Ban-di-do! Ban-di-do!'*. O delegado estaca, olha em torno, atarantado, faz uma volta completa ao redor de si mesmo e finalmente fica parado, mas num equilíbrio instável, olhando na direção do coreto. O advogado dos mortos continua:

— Me digam se alguém reconhece nesta face quase reduzida a um mingau de carne batida a fisionomia do nosso Joãozinho Paz! Dr. Falkenburg! Dr. Lázaro! Médicos de Antares! Será assim que ficam sempre os que morrem de embolia pulmonar?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Um pesado silêncio segue-se a estas palavras.

— Num certo dia deste mesmo dezembro João Paz foi preso sob a falsa acusação de estar treinando secretamente na nossa cidade um bando de dez guerrilheiros esquerdistas do qual ele era supostamente o chefe. Sua prisão foi efetuada da maneira mais irregular. João Paz foi levado para o famoso porão da nossa delegacia onde se processam os interrogatórios mais brutais. Inocêncio Pigarço fez perguntas ao prisioneiro, ordenou-lhe que dissesse o nome dos outros dez 'membros do grupo'. Joãozinho negou-se a isso porque nada sabia, pois tal grupo não existe em Antares! Inocêncio Pigarço entregou o 'subversivo' aos cuidados de seu 'especialista' em interrogatórios, o famigerado Boquinha de Ouro... que deve estar em algum lugar desta praça e que espero esteja me ouvindo.

— Tudo isso é verdade? — pergunta Tibério Vacariano, olhando duro para o prefeito.

— Eu não sei de nada... de nada... — balbucia Vivaldino.

Barcelona ergue-se, súbito, e grita:

— Mentira! Todo mundo sabe que você sempre deu carta branca ao seu delegado, que por sua vez dava carta branca ao seu carrasco...

— Que por sua vez — termina Cícero — dava carta branca aos seus instintos sádicos. Acho que todos poderão ver estas manchas arredondadas na cara e nas mãos de João Paz... Pois foram produzidas por pontas de cigarros acesos, na primeira fase do interrogatório... coisa leve, digamos... uma espécie de bate-bola inicial...

Inocêncio Pigarço permanece de cabeça baixa, temendo encontrar o olhar do filho.

— Joãozinho agüentou tudo firme — torna a falar o advogado — e não pronunciou um nome sequer. O Boquinha de Ouro perguntava: 'Quem são os outros dez? Vamos!'. E o prisioneiro respondia: 'Não sei'. Os carrascos passaram então à segunda fase do interrogatório. Dois brutamontes puseram-se a bater em Joãozinho, aplicando-lhe socos e pontapés no rosto, na boca do estômago e nos testículos... Peço perdão, senhoras e senhores puritanos, por ter usado a palavra *testículo*, mas posso assegurar-vos que os socos e pontapés doeram mais nessa parte da anatomia de João Paz do que a palavra *testículo* pode doer nos delicados ouvidos da vossa moral verbal.

Joãozinho, imóvel, parece olhar para parte nenhuma.

— Estão vendo esse olho quase fora da órbita? — pergunta Cícero Branco. — Parece um ovo de codorna... sim, e esse sangue coagulado que tem por cima lembra catchupe seco... Se me perdoam pelo mau gosto da metáfora, as pálpebras e a pele ao redor dos olhos de Joãozinho lembram uma folha de repolho roxo. Guardem essa imagem para se lembrarem dela sempre à hora das refeições. *Um ovo de codorna em cima duma folha de repolho roxo.* É um excelente processo mnemônico e plástico (sinistra natureza morta) para não esquecer as crueldades de nossa polícia."

VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo.

Agora responda em seu caderno.

1 O relato de Erotildes e o de Cícero Branco sobre João Paz tocam, no fundo, em questões morais.

a) Que aspecto da vida da cidade é denunciado por Erotildes?

b) No caso de João Paz, o que é desmascarado?

2 A certa altura, afirma o advogado Cícero Branco: "Peço perdão, senhoras e senhores puritanos, por ter usado a palavra *testículo*, mas posso assegurar-vos que os socos e pontapés doeram mais nessa parte da anatomia de João Paz do que a palavra *testículo* pode doer nos delicados ouvidos da vossa moral verbal".

a) O que ele quer dizer com "moral verbal"?

b) Que crítica faz o advogado nessa passagem?

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (FCC-SP) O romance regionalista nordestino que surge e se desenvolve a partir de 1930, aproximadamente, pode ser chamado de neo-realista. Isso se deve ao fato de que esse romance:

a) retoma o filão da temática regionalista, descoberto e explorado inicialmente pelos realistas do século XIX.

b) apresenta, através do discurso narrativo, uma visão realista e crítica das relações entre as classes que estruturam a sociedade do Nordeste.

c) tenta explicar o comportamento do homem nordestino pelos fatores raça, meio e momento com base numa postura estritamente científica.

d) abandona de todo os pressupostos teóricos do Realismo do século passado, buscando as causas do comportamento humano mais no individual do que no social.

e) procura fazer do romance a anotação fiel e minuciosa da nova realidade urbana do Nordeste.

2 Qual é a única afirmativa incorreta?

a) A obra de José Lins do Rego está fortemente impregnada de elementos autobiográficos, sem que falte, entretanto, certa visão crítica da realidade representada.

b) Em *Vidas secas*, o caráter lírico da narrativa se revela claramente na integração final do homem com o ambiente natural.

c) Em *Terras do sem-fim*, Jorge Amado faz um romance de crítica social, tendo como assunto central a exploração da zona cacaueira de São Jorge dos Ilhéus por grupos rivais.

Digitalizado com CamScanner

d) Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos sonda o interior de um homem (Paulo Honório), que, ávido por fortuna, afogou seus sentimentos e se perdeu na disputa econômica.

3 (UnB-DF) Identifique as afirmativas incorretas:

a) O movimento modernista brasileiro tem a Semana de Arte Moderna como marco cronológico.

b) A literatura regionalista surgiu com o Modernismo.

c) A primeira fase do nosso Modernismo caracterizou-se por um aspecto demolidor e combativo.

d) Um dos objetivos do Modernismo brasileiro foi a formação da consciência criadora nacional.

e) Pelo seu caráter pouco complexo, podemos ter do Modernismo uma visão clara, sintética e definidora.

4 "Uma epopéia rural do Brasil — pobre, melancólica, dolorosa — como a própria vida infra-humana daquela gente que se move nos partidos de cana, nos engenhos, nas bagaceiras e até nas casas-grandes do Nordeste."

Essa afirmação de Peregrino Júnior refere-se ao conteúdo de algumas obras de um dos escritores citados a seguir. Em qual alternativas está o nome correto?

a) Graciliano Ramos
b) Jorge Amado
c) Érico Veríssimo
d) José Lins do Rego

5 Identifique o livro de Graciliano Ramos a que se refere o crítico Antonio Candido neste comentário: "Em lugar de contentar-se com o estudo do homem, Graciliano Ramos o relaciona aqui intimamente ao da paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida naquela região".

a) *São Bernardo*
b) *Angústia*
c) *Caetés*
d) *Vidas secas*

6 Em seus últimos livros, *O prisioneiro* e *O senhor embaixador*, afastou-se da temática propriamente sulina, voltando-se para o romance político de âmbito internacional. Estamos falando de:

a) Jorge Amado
b) Dyonélio Machado
c) José Américo de Almeida
d) Érico Veríssimo

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Enem-MEC)

> "A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. (...) andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das histórias das Mil e Uma Noites (...) era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio. Recitava contos inteiros em verso, intercalando pedaços em prosa, como notas explicativas. (...) Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e forca e adivinhações. O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. (...) Os rios e as florestas por onde andavam seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco."
>
> José Lins do Rego. *Menino de engenho.*

A cor local que a personagem velha Totonha colocava em suas histórias é ilustrada, pelo autor, na seguinte passagem:

a) "O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco."

b) "Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e forca e adivinhações."

c) "Era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio."

d) "Andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das histórias das Mil e Uma Noites."

e) "Recitava contos inteiros em verso, intercalando pedaços em prosa, como notas explicativas."

2 (Enem-MEC) Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

> "Lembro-me de que certa noite — eu teria uns quatorze anos, quando muito — encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre diabo que soldados da Polícia Municipal haviam 'cameado' (...) Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode agüentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? (...)
>
> Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto."
>
> VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta.* Tomo I. Porto Alegre: Globo, 1978.

Nesse texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura:

a) criar a fantasia.

b) permitir o sonho.

c) denunciar o real.

d) criar o belo.

e) fugir da náusea.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

19 Segunda fase do Modernismo: poesia

Na segunda fase do Modernismo, a poesia também amadurece. Os poetas abandonam o tom irreverente e polêmico dos primeiros tempos e, com a liberdade estética conquistada, desenvolvem plenamente suas próprias tendências, sem a preocupação de chocar os tradicionalistas.

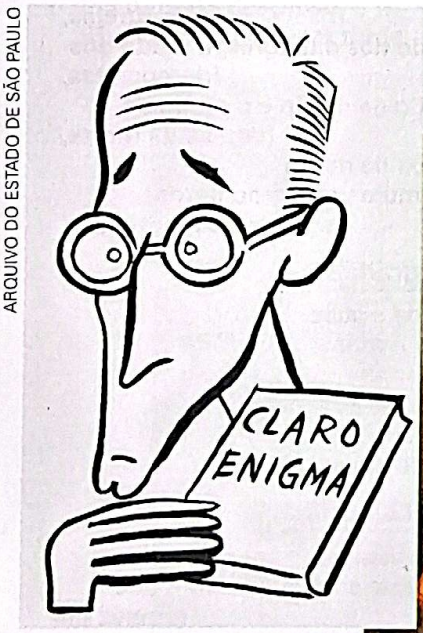
O enriquecimento da poesia moderna

A segunda fase do Modernismo conhece uma das mais fecundas gerações de poetas brasileiros: Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Dante Milano, Mário Quintana, Joaquim Cardoso, entre outros. Além disso, alguns poetas da fase anterior, como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, renovam-se e continuam a produzir.

A poesia moderna desenvolve várias temáticas – social, religiosa, espiritualista, amorosa — e marca definitivamente sua presença. Para uma visão geral das diferentes tendências poéticas desse período, estudaremos mais detalhadamente apenas Carlos Drummond de Andrade, considerado o poeta mais importante dessa fase, além de dar breves informações sobre Jorge de Lima, Cecília Meireles e Vinicius de Moraes.

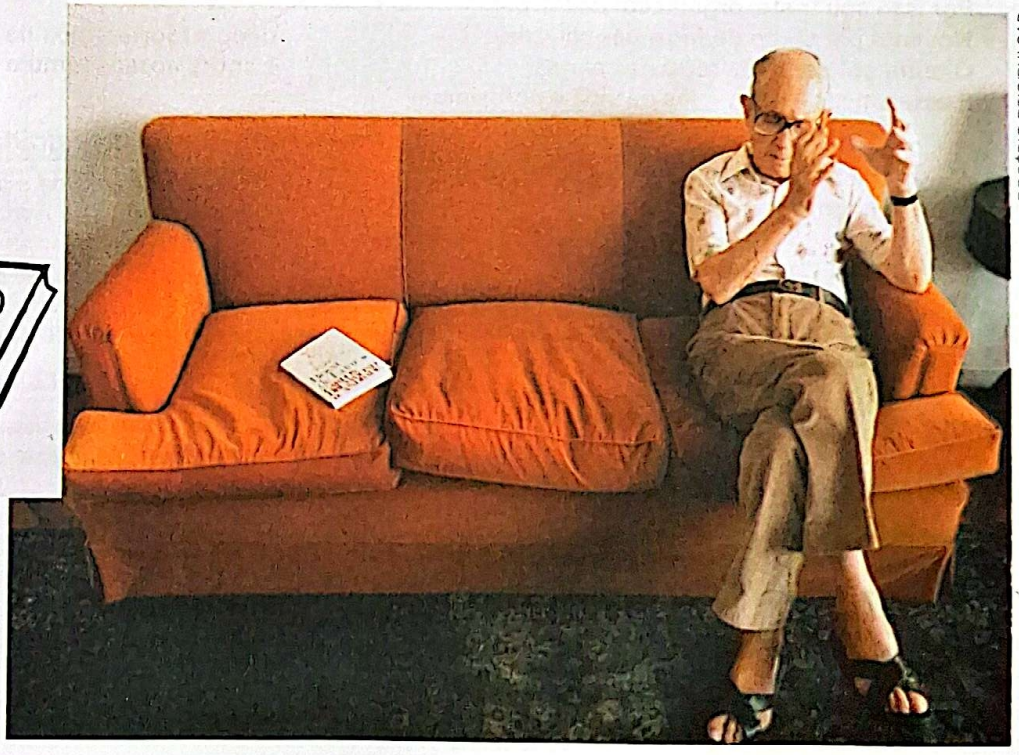
Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) consagrou-se como poeta, mas foi também cronista, contista e tradutor. Escreveu os seguintes livros de poesia: *Alguma poesia, Brejo das almas, Sentimento do mundo, A rosa do povo, Claro enigma, Viola de bolso, Fazendeiro do ar, A vida passada a limpo, Lição de coisas, Boitempo & A falta que ama, Menino antigo (Boitempo II), As impurezas do branco, A visita, Discurso de primavera e algumas sombras, Esquecer para lembrar (Boitempo III), A paixão medida, Corpo, Amar se aprende amando, Poesia errante, O amor natural, Farewell.*



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Caricatura de Drummond.



ROGÉRIO REIS/PULSAR

Carlos Drummond de Andrade: poeta, cronista, contista e tradutor.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

A poesia de Drummond revela um lento processo de investigação da realidade humana, e suas linhas básicas já estão presentes nos primeiros livros: visão crítica da sociedade, freqüentemente expressa por meio do humor e da ironia; certo desencanto com relação à vida, recusando-se a uma participação lírica ou sentimental e revelando um pessimismo em que o homem se encontra frente a frente com o vazio e o nada:

"(...)
É sempre nos meus pulos o limite.
É sempre nos meus lábios a estampilha.
É sempre no meu não aquele trauma.

Sempre no meu amor a noite rompe.
Sempre dentro de mim meu inimigo.
E sempre no meu sempre a mesma ausência."

"O enterrado vivo". In *Poesia completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Durante o desenvolvimento de sua obra, houve uma fase de poesia "participante", em que reconhecia a necessidade de se integrar no seu tempo, um tempo de destruição e morte. Pouco a pouco, porém, a participação social por meio da poesia foi sendo substituída por uma visão cada vez mais desolada, em que a esperança no novo tempo cede lugar a uma resignação madura diante da falta de solidariedade e de justiça.

Os laços familiares do poeta, a força do passado em que se originou o seu modo de ser e de encarar a realidade manifestam-se nos poemas em que trata do pai, da vida antiga em Itabira, o passado projetando-se no presente:

"Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade
[e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem
[mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te
[ofereço:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo
[Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de
[visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!"

"Confidência do itabirano". In *Poesia completa*.

ROGÉRIO REIS/PULSAR

Casa de Carlos Drummond de Andrade em Itabira (MG).

Enfim, o estilo despojado, a visão crítica da realidade e a constante preocupação com a linguagem dão a Drummond um lugar de destaque na história da literatura brasileira. Veja a seguir alguns de seus poemas mais conhecidos.

Congresso internacional do medo

"Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso
[companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos
[desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo
[das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos
[democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de
[depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores
[amarelas e medrosas."

O mundo é grande

"O mundo é grande e cabe
nesta janela sobre o mar.
O mar é grande e cabe
na cama e no colchão de amar.
O amor é grande e cabe
no breve espaço de beijar."

Quadrilha

"João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que
[amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos. Teresa para
[o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou
[para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto
[Fernandes
que não tinha entrado na história."

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Poesia

"Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira."

Único

"o único assunto é Deus
o único problema é Deus
o único enigma é Deus
o único possível é Deus
o único impossível é Deus
o único absurdo é Deus
o único culpado é Deus
e o resto é alucinação."

Anoitecer

"É a hora em que o sino toca,
mas aqui não há sinos;
há somente buzinas,
sirenes roucas, apitos
aflitos, pungentes, trágicos,
uivando escuro segredo;
desta hora tenho medo.

É a hora em que o pássaro volta,
mas de há muito não há pássaros;
só multidões compactas
escorrendo exaustas
como espesso óleo
que impregna o lajedo;
desta hora tenho medo.

É a hora do descanso,
mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz – morte – mergulho
no poço mais ermo e quedo;
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,
gasalho, sombra, silêncio.
Haverá disso no mundo?
É antes a hora dos corvos,
bicando em mim, meu passado,
meu futuro, meu degredo;
desta hora, sim, tenho medo."

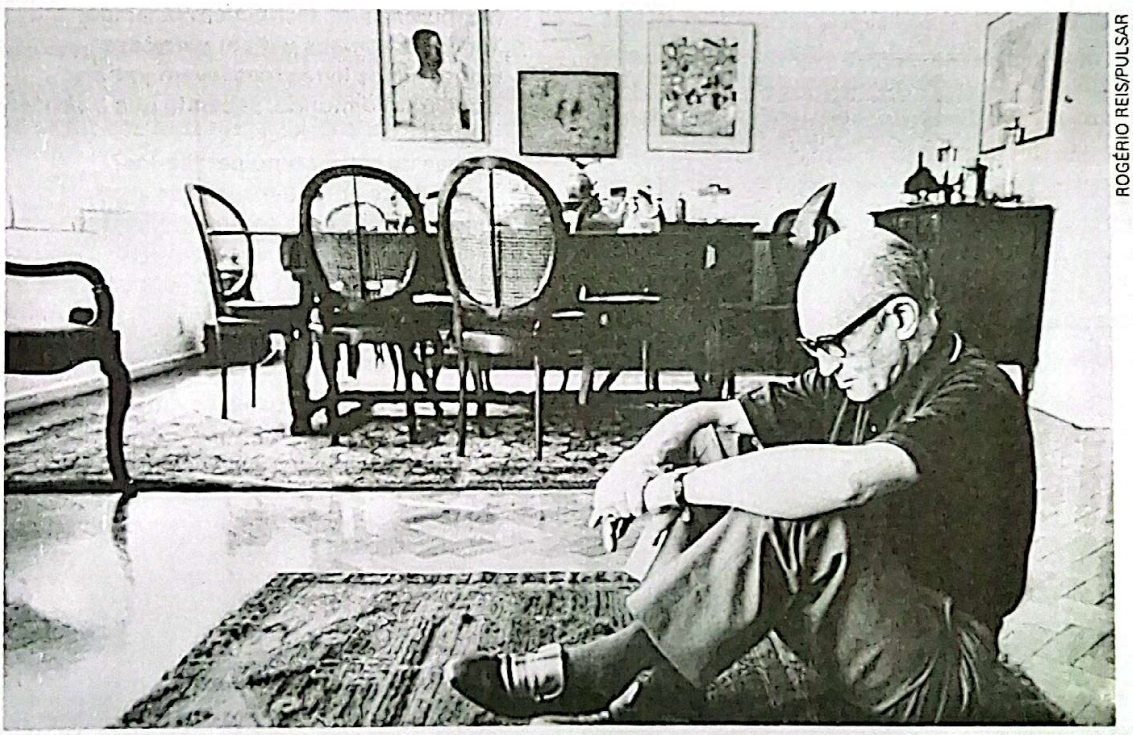
Poemas extraídos de *Poesia completa.*

O prosador

Como prosador, Drummond revela um agudo senso de observação que lhe permite extrair dos fatos mais simples matéria para as crônicas, escritas regularmente durante muitos anos para jornais e depois reunidas em livros, como *Fala, amendoeira, A bolsa & a vida, Cadeira de balanço, O poder ultrajovem, De notícias & não notícias faz-se a crônica, Os dias lindos, 70 historinhas, Boca de luar.*

Ao escrever em prosa, Carlos Drummond de Andrade revela outros aspectos de sua personalidade literária, que encontra, nessa forma, sua melhor expressão. Como diz o próprio autor:

> "Mas a verdade é que se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e há uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa como também de que nela se incorpore o tempo, e com isso se salve este último."



ROGÉRIO REIS/PULSAR

Carlos Drummond de Andrade: "O poeta não é portador do fogo sagrado, mas o precavido possuidor de uma lanterna de bolso, que abre caminho entre as trevas do dicionário".

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Leitura

Texto 1

Mãos dadas

"Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes
[esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos
[dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma
[história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem
[vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de
[suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado
[por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente,
[os homens presentes,
a vida presente."

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*.
Rio de Janeiro: José Olympio.

Agora responda em seu caderno.

1 "Não serei o poeta de um mundo caduco." Que sentido tem o adjetivo *caduco* nesse verso?

2 O que há de comum entre "mundo caduco" e "mundo futuro" para que o eu lírico se recuse a cantá-los?

3 Transcreva do texto o verso em que o eu lírico expressa claramente seu desejo de solidarizar-se com os homens e não de isolar-se.

4 Os quatro primeiros versos da segunda estrofe são marcados pela negação. Analisando-os, podemos dizer que o eu lírico:
a) nega uma postura crítica diante da realidade.
b) explica o tipo de poesia adequada ao tempo presente.
c) esclarece o que seria uma poesia alienada, recusando-se a fazê-la.
d) reivindica uma poesia agressiva, que negue o lirismo e o amor.

5 Transcreva da segunda estrofe:
a) os versos em que o eu lírico se recusa a usar a poesia como simples expressão sentimental do seu mundo interior.
b) os versos em que o eu lírico se recusa a evitar a realidade presente.

6 Que idéia é enfatizada por meio da repetição do adjetivo *presente* nos dois últimos versos?

7 Esse poema faz parte do livro *Sentimento do mundo*, publicado em 1940. Segundo o crítico Paulo Rónai, ele "revela a perplexidade ante os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial". Você acha que essa afirmação se justifica? Por quê?

8 Destaque os aspectos formais que permitem caracterizar esse poema como modernista.

Texto 2

A flor e a náusea

"Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me,
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas,
[alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas,
[consideradas sem ênfase.

Vomitar esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço
[do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco
[horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma
[insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças
[avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar,
[galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio,
[o nojo e o ódio."

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião.*

Agora responda em seu caderno.

1. Que conotações podem assumir os substantivos **flor** e **náusea** nesse poema?
2. Que sentimentos expressa o eu lírico com relação a si mesmo e com relação ao mundo? Justifique sua resposta com elementos do texto.
3. Quanto à linguagem e à forma, podemos dizer que esse poema apresenta características típicas do Modernismo? Por quê?

Cecília Meireles

Cecília Meireles (1901-1964) escreveu sobre literatura infantil, folclore, fez crítica literária e colaborou na imprensa. Ao contrário das intenções nacionalistas e das inovações na linguagem encontradas nos modernistas, a poetisa manteve-se presa ao lirismo de tradição portuguesa, mas com uma expressão bem pessoal. Por meio da depuração da linguagem musical e cadenciada do Simbolismo, transformou em belos poemas a sua melancolia e o sentimento da saudade e do tempo que passa. Manifestando uma resignação madura perante as angústias da vida, sua poesia, marcada por uma nota de tristeza e desencanto, revela-se como uma das mais significativas expressões do lirismo moderno.

Dentre seus livros de poesia destacam-se: *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato natural* (1949), *Doze noturnos da Holanda* (1952), *O aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Canções* (1956), *Metal rosicler* (1960), *Poemas escritos na Índia* (1962), *Solombra* (1963).

Leitura

Murmúrio

"Traze-me um pouco das sombras serenas
que as nuvens transportam por cima do dia!
Um pouco de sombra, apenas,
— vê que nem te peço alegria.

Traze-me um pouco da alvura dos luares
que a noite sustenta no seu coração!
A alvura, apenas, dos ares:
— vê que nem te peço ilusão

Traze-me um pouco da tua lembrança,
aroma perdido, saudade da flor!
— Vê que nem te digo — esperança!
— Vê que nem sequer sonho — amor!"

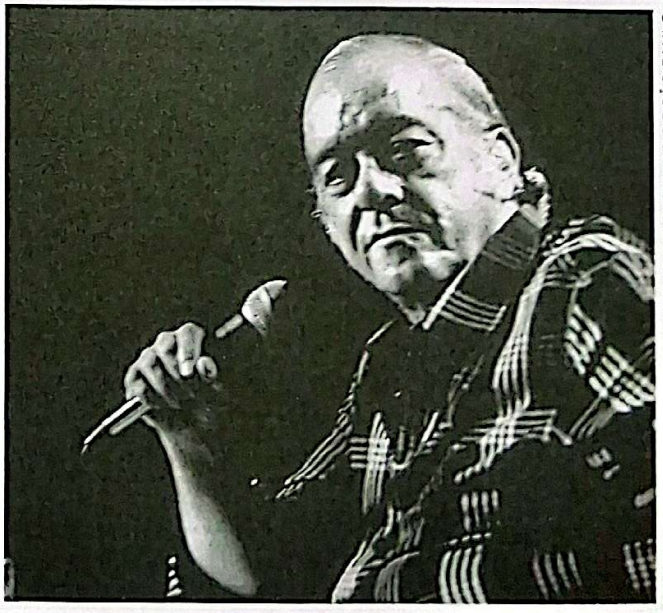
Cecília Meireles

Vinicius de Moraes

Inicialmente, a poesia de Marcus Vinicius de Melo Moraes (1913-1980) apresentava uma tendência religiosa, com textos longos, de acentos bíblicos, mas essa característica vai desaparecendo pouco a pouco

ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Cecília Meireles.



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Vinicius de Moraes.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

em favor de sua tendência natural, quando tem início uma poesia intimista, pessoal, voltada para o amor físico, com uma linguagem ao mesmo tempo realista, coloquial e lírica. Vinicius foi um dos poetas mais famosos do país, principalmente pela projeção como compositor de música popular.

Suas obras principais são: *O caminho para a distância* (1933); *Forma e exegese* (1935); *Ariana, a mulher* (1936); *Cinco elegias* (1943); *Poemas, sonetos e baladas* (1946); *Para viver um grande amor* (prosa e poesia, 1965); *Para uma menina com uma flor* (prosa, 1966).

Veja a seguir alguns de seus poemas mais conhecidos.

Leitura

Poética

"De manhã escureço
De dia tardo
De tarde anoiteço
De noite ardo.

A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte.

Outros que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem

Nasço amanhã
Ando onde há espaço
— Meu tempo é quando."

Soneto de carnaval

"Distante o meu amor, se me afigura
O amor como um patético tormento
Pensar nele é morrer de desventura
Não pensar é matar meu pensamento.

Seu mais doce desejo se amargura
Todo instante perdido é um sofrimento
Cada beijo lembrado uma tortura
Um ciúme do próprio ciumento.

E vivemos partindo, ela de mim
E eu dela, enquanto breves vão-se os anos
Para a grande partida que há no fim

De toda a vida e todo o amor humanos:
Mas tranqüila ela sabe, e eu sei tranqüilo
Que se um fica o outro parte a redimi-lo."

O verbo no infinito

"Ser criado, gerar-se, transformar
O amor em carne e a carne em amor; nascer,
Respirar, e chorar, e adormecer
E se nutrir para poder chorar

Para poder nutrir-se; e despertar
Um dia à luz e ver, ao mundo e ouvir
E começar a amar e então sorrir
E então sorrir para poder chorar.

E crescer, e saber, e ser, e haver
E perder, e sofrer, e ter horror
De ser e amar, e se sentir maldito

E esquecer tudo ao vir um novo amor
E viver esse amor até morrer
E ir conjugar o verbo no infinito..."

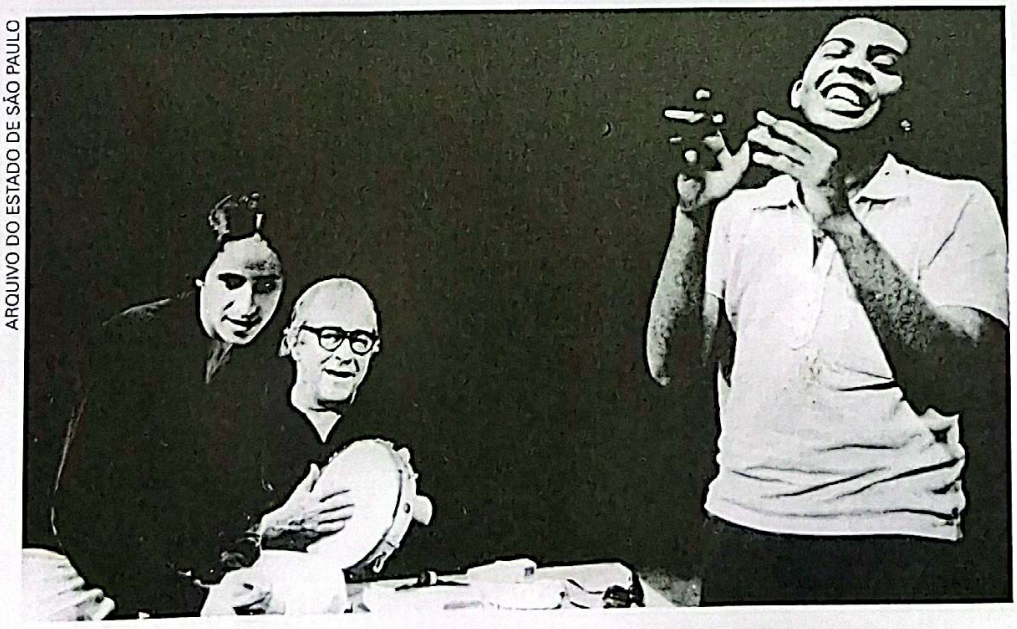
Soneto do amor como um rio

"Este infinito amor de um ano faz
Que é maior do que o tempo e do que tudo
Este amor que é real, e que, contudo
Eu já não cria que existisse mais.

Este amor que surgiu insuspeitado
E que dentro do drama fez-se em paz
Este amor que é o túmulo onde jaz
Meu corpo para sempre sepultado.

Este amor é como um rio; um rio
Noturno, interminável e tardio
A deslizar macio pelo ermo.

E que em seu curso sideral me leva
Iluminado de paixão na treva
Para o espaço sem fim de um mar sem termo."



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Maria Bethânia, Vinicius e Gilberto Gil.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Aplicando

Registre as respostas em seu caderno.

1 Poetas da segunda fase do Modernismo estão citados em todos os itens, exceto em:

a) Jorge de Lima e Vinicius de Moraes.
b) Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade.
c) Vinicius de Moraes e Mário Quintana.
d) Graciliano Ramos e Jorge de Lima.
e) Murilo Mendes e Cecília Meireles.

2 É considerado o poeta mais importante do Modernismo. Escreveu *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, entre outros livros.

a) Quem é esse poeta?
b) Cite um outro livro de poesias escrito por ele.

3 Associe corretamente as colunas.

I. poeta do século XIX
II. poeta do século XX
III. romancista do século XIX
IV. romancista do século XX

a) Manuel Bandeira
b) Castro Alves
c) José Lins do Rego
d) Érico Veríssimo
e) Cruz e Sousa
f) Gonçalves Dias
g) José de Alencar
h) Rachel de Queiroz

4 Obras da segunda fase do Modernismo foram citadas em todos os itens, exceto em dois. Quais?

a) *Paulicéia desvairada*
b) *Mar absoluto*
c) *Macunaíma*
d) *Terras do sem-fim*
e) *Vidas secas*

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Enem-MEC) "Eu começaria dizendo que poesia é uma questão de linguagem. A importância do poeta é que ele torna mais viva a linguagem. Carlos Drummond de Andrade escreveu um dos mais belos versos da língua portuguesa com duas palavras comuns: *cão* e *cheirando*.

Um cão cheirando o futuro"

(Entrevista com Mário Carvalho. *Folha de S.Paulo*, 24/5/1988, adaptação)

O que deu ao verso de Drummond o caráter de inovador da língua foi:

a) o modo raro como foi tratado o "futuro".
b) a referência ao cão como "animal de estimação".
c) a flexão pouco comum do verbo "cheirar" (gerúndio).
d) a aproximação não usual do agente citado e a ação de "cheirar".
e) o emprego do artigo indefinido "um" e do artigo definido "o" na mesma frase.

2 (Unifor-CE)

"E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria"

No verso acima, de Carlos Drummond de Andrade, expressa-se:

a) o positivo sentimento nacionalista que o poeta herdou dos românticos.
b) a rigorosa definição do conceito sociológico de "nacional".
c) a dificuldade de se localizar com precisão o que seja o "nacional".
d) a radical rejeição de tudo o que seja essencialmente brasileiro.
e) o fascínio de se descobrir brasileiro quando se está distante do país.

3 (PUC-MG) Em *Alguma poesia*, um dos aspectos mais ricos e interessantes é o viés epigramático. Levando em conta que um dos sentidos de *epigramático* corresponde a *satírico*, a opção que não se ajusta a essa definição é:

a) "O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.
Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz."

(Política Literária)

b) "Era uma vez um czar naturalista
que caçava homens.
Quando lhe disseram que também se
[caçam borboletas e andorinhas,
ficou muito espantado
e achou uma barbaridade."

(Anedota Búlgara)

c) "O agiota, o leiteiro, o turco,
o médico uma vez por mês,
o bilhete todas as semanas
branco! Mas a esperança sempre verde."

(Família)

d) "A dançarina espanhola de Montes Claros
dança e redança na sala mestiça."

(Cabaré Mineiro)

Digitalizado com CamScanner

capítulo

20 Pós-Modernismo: prosa

A partir de 1945, surge uma geração de escritores que inaugura uma nova etapa na história do Modernismo. Esse período, que chega praticamente até os nossos dias, é chamado de Pós-Modernismo.

Tendências contemporâneas

Ainda que seja difícil descrever exatamente todas as correntes literárias contemporâneas, podemos apontar algumas tendências que nos ajudam a compreender os caminhos trilhados pela prosa a partir da segunda metade do século XX.

Em primeiro lugar, destaca-se o interesse pela **análise psicológica** das personagens, que leva os autores a uma abordagem penetrante dos problemas gerados pela tensão existente entre os indivíduos e o contexto social. Essa característica está presente, em maior ou menor grau, nos romances e contos de Clarice Lispector, Osman Lins, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Autran Dourado, Raduan Nassar e Luiz Vilela, entre outros. A análise dessa tensão entre o indivíduo e o social realiza-se, por vezes, de forma direta, numa linguagem objetiva e forte. É o que ocorre nas obras de Dalton Trevisan, Rubem Fonseca e João Antônio, por exemplo.

Outra tendência importante é o chamado **realismo fantástico**, que expressa — por meio de narrativas que transfiguram a realidade e nas quais coexistem o lógico e o absurdo, o fantástico e o verossímil — uma visão crítica das relações humanas e sociais. Nessa linha, destacam-se os contos de Murilo Rubião e José J. Veiga.

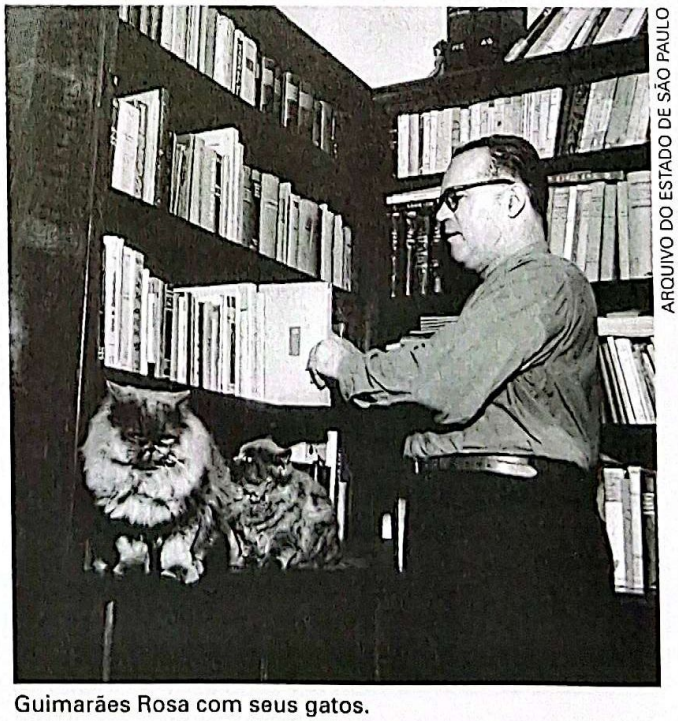
O **regionalismo**, tendência que, desde o Romantismo, no século XIX, constitui fonte de inspiração para os escritores brasileiros, também está presente no Pós-Modernismo. A intenção de representar a realidade do interior do país, com seus tipos humanos e problemas sociais, é comum a Mário Palmério, Bernardo Élis, Adonias Filho e, principalmente, Guimarães Rosa, autor que constitui um marco na história da prosa regionalista pela originalidade de sua obra.

Guimarães Rosa

Tomando como ponto de referência a paisagem e o homem do sertão brasileiro, principalmente do sertão de Minas Gerais, João Guimarães Rosa (1908-1967) aprofundou-se na sondagem dos problemas que inquietam o ser humano de qualquer lugar e tempo — o sentido da vida, a ocorrência do bem e do mal, a idéia de Deus e do diabo —, conferindo assim uma dimensão metafísica à sua obra.

Na elaboração de seu estilo, utilizou vários processos, como a criação de palavras, o aproveitamento do linguajar regional e a exploração de recursos estilísticos (como aliterações, onomatopéias etc.), impregnando sua prosa de características poéticas.

Escreveu um romance — *Grande sertão: veredas* — e quatro livros de contos: *Sagarana, Primeiras estórias, Tutaméia, Estas estórias.* Deixou também as novelas *Manuelzão e Miguilim*; *No Urubuquaquá, no Pinhém*; e *Noites do sertão*, que foram publicadas sob o título geral de *Corpo de baile.* Seus contos e textos avulsos foram reunidos e publicados postumamente no livro *Ave, palavra.*



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Guimarães Rosa com seus gatos.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Leitura recomendada

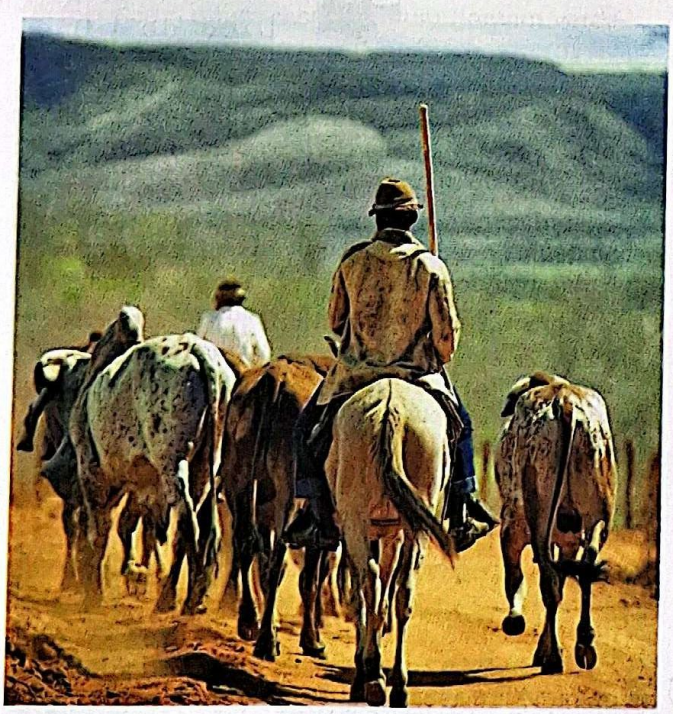
Primeiras estórias,
de João Guimarães Rosa

O espetáculo vai começar: você vai "assistir" ao desfile de personagens normais, outros nem tanto, em situações absurdas, ridículas e engraçadas nos 21 contos deste livro de Guimarães Rosa. São crianças com poderes paranormais, santos, apaixonados, bandidos, gurus sertanejos, vampiros e, principalmente, loucos.

Como o sujeito bem vestido que rouba uma caneta, no conto *Darandina*. Ele é surpreendido e, para escapar dos que o perseguem, escala uma palmeira. Uma multidão acompanha os esforços das autoridades que procuram convencer o rapaz a descer. Resistindo, ele diz frases desconexas e tira toda a roupa. Mas recupera a normalidade e grita por socorro. A turba, sentindo-se enganada, não aceita essa repentina sanidade e se dispõe a linchá-lo. Mas o sujeito dá um grito de louvor à liberdade e é aplaudido pela multidão, que o carrega nos ombros.

Grande sertão: veredas

Em *Grande sertão: veredas*, quem tem a palavra do começo ao fim da história é Riobaldo, um ex-jagunço e chefe de bando, transformado agora em pacato fazendeiro, que conta a um suposto interlocutor suas aventuras de juventude, suas andanças pelo sertão como cangaceiro e principalmente suas dúvidas a respeito da existência de Deus e do diabo.



RICARDO AZOURY

"Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso..."
Guimarães Rosa

Ao querer vingar a morte de Joca Ramiro, chefe dos jagunços, assassinado à traição por Hermógenes, ex-companheiro de bando, Riobaldo procura fazer um pacto com o demônio para destruir o traidor (que ele imagina ter parte com o diabo). Riobaldo torna-se, então, líder do bando que busca vingança; depois de muitas peripécias, os dois grupos se encontram. Diadorim, amigo de Riobaldo e por quem ele sente uma estranha atração amorosa que o perturba, luta com Hermógenes e ambos morrem. É só então que se descobre que Diadorim era mulher, filha de Joca Ramiro disfarçada em homem.

Riobaldo, amargurado, abandona a vida de jagunço e vai viver como um pacato fazendeiro, mas ficará sempre atormentado pela dúvida da existência do diabo e da possibilidade de se fazer um pacto com ele.

Os acontecimentos narrados no romance não seguem uma rígida ordem cronológica, obedecem ao vaivém das lembranças de Riobaldo, que só narra, na verdade, aquilo que mais fortemente o marcou. E a conversa com o suposto interlocutor (que nunca toma a palavra) tem para Riobaldo o efeito de uma reflexão em voz alta sobre os mistérios da condição humana.

Leitura

Terminado o combate final, a mulher de Hermógenes, que era prisioneira de Riobaldo, encarrega-se de lavar o corpo de Diadorim para o enterro. Só nesse momento, Riobaldo descobre que Diadorim, na verdade, era uma mulher. Essa descoberta desespera Riobaldo, que então abre seu coração e fala o que vinha reprimindo havia tanto tempo.

O texto a seguir apresenta essa cena, uma das mais dramáticas do romance.

[Amor e morte]

"Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim — nu de tudo. E ela disse:

— 'A Deus dada. Pobrezinha...'

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor — e mercê peço: — mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice d'arma, de coronha...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer — mas com ela tapei foi um soluçar, e

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu solucei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável; abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrindo as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

— 'Meu amor!...'

Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo.

A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma. No peito, entre as mãos postas, ainda depositou o cordão com o escapulário que tinha sido meu, e um rosário, de coquinhos de ouricuri e contas de lágrimas-de-nossa-senhora. Só faltou — ah! — a pedra-de-ametista, tanto trazida... O Quipes veio, com as velas, que acendemos em quadral. Essas coisas se passavam perto de mim. Como tinham ido abrir a cova, cristãmente. Pelo repugnar e revoltar, primeiro eu quis: — 'Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...' Tal que disse, doidava. Recaí no marcar do sofrer. Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão.

Ela tinha amor em mim.

E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi."

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas.* Rio de Janeiro: José Olympio.

Agora responda em seu caderno.

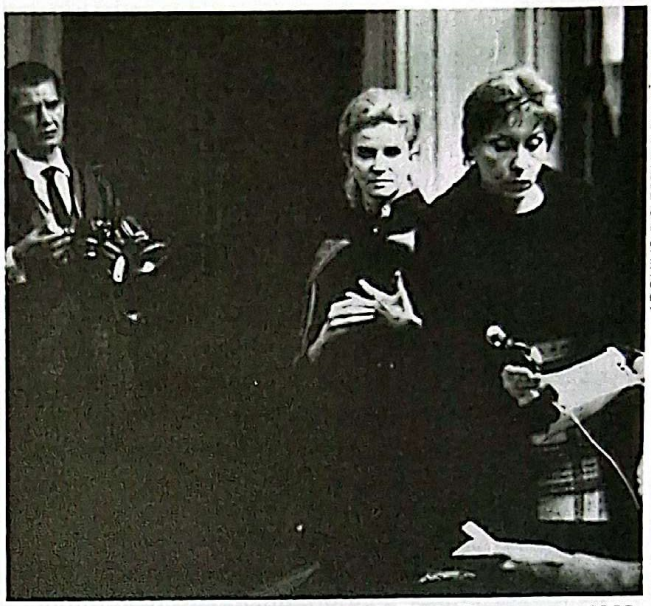
1 Além da dor pela morte de Diadorim, que outra dor, talvez mais forte, angustia Riobaldo?

2 Por que Riobaldo, que é o narrador da história, deixou para o fim a revelação de que Diadorim era mulher?

Clarice Lispector

Desde sua primeira obra, o romance *Perto do coração selvagem*, percebeu-se logo em Clarice Lispector (1925-1977) o esforço em querer atingir as camadas mais profundas da consciência humana, num mergulho psicológico raras vezes tentado em nossa literatura.

Em seus contos e romances, o interesse principal não está no desenvolvimento do enredo, mas no estudo da repercussão que os fatos têm sobre a consciência das personagens. É uma literatura introspectiva, que sonda o interior do ser humano para revelar suas dúvidas e inquietações.



ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Clarice Lispector (à direita) com a atriz Tônia Carrero, em 1968.

Além de crônicas e livros infantis, escreveu: a) romances — *Perto do coração selvagem, O lustre, A cidade sitiada, A maçã no escuro, A paixão segundo G. H., Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, Água viva, A hora da estrela*; b) contos — *Alguns contos, Laços de família, A legião estrangeira, Felicidade clandestina, Imitação da rosa, A via-crúcis do corpo, Onde estivestes de noite?, Um sopro de vida, Visão do esplendor.*

Dica de filme

A hora da estrela. Direção de Suzana Amaral, com Marcélia Cartaxo e José Dumont. 1985. VHS. 96 min.

Nordestina vive em São Paulo, tendo como companhia o rádio, a televisão a que assiste através da janela do quarto de pensão e um conterrâneo com quem se encontra nos finais de semana.

Leitura

O conto apresentado a seguir exemplifica bem o caráter introspectivo da literatura de Clarice Lispector.

Amor

"Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a su-

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

focava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dálias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

— O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia."

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Agora responda em seu caderno.

1 No começo do conto, o narrador traça um perfil da personagem Ana. Quem era ela? Como era sua vida?

2 Em que momentos do dia Ana corria o risco de uma crise existencial? Por quê?

3 Que fato ocorrido durante a viagem de bonde provoca uma crise em Ana, alterando-a profundamente?

4 A rotina do dia-a-dia, tão bem administrada por Ana, era como uma rede de proteção contra o inesperado da vida. Que objeto usado por Ana simboliza essa proteção aparente que ela teceu para si mesma? E o que podem representar os ovos quebrados no bonde?

5 O reencontro de Ana consigo mesma ocorre no Jardim Botânico, aonde ela chega por ter se esquecido de descer do bonde. Que sentido simbólico pode ter esse lugar?

6 Como ocorre a volta de Ana ao cotidiano organizado de sua vida, fazendo-a superar a crise existencial?

7 Você acha que, mesmo voltando ao cotidiano e à rotina "normal" de sua vida, Ana ficou marcada pela crise existencial? Por quê?

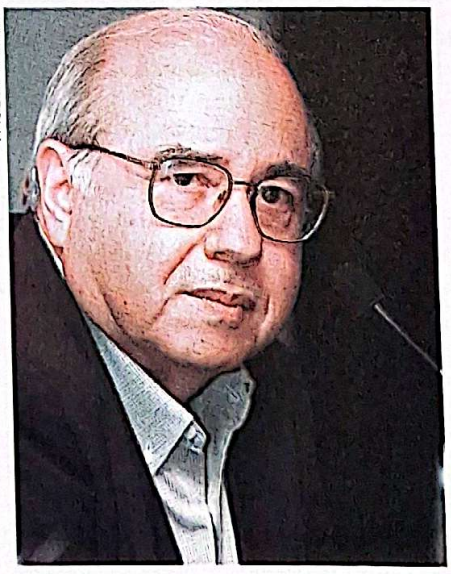
8 Com sua literatura inquietante, Clarice Lispector nos faz refletir sobre os mecanismos que criamos para evitar olhar a vida de frente. Criamos uma espécie de redoma de vidro para não ter de olhar o que acontece na parte de fora e, assim, nos escondemos da vida. Quando um fato qualquer nos mostra a fragilidade da condição humana, entramos em crise, mas rapidamente procuramos contorná-la para viver, de novo, na inconsciência. Esse conto, como você percebeu, não pretende apenas contar uma história; seu objetivo é focalizar um instante especial na vida de uma personagem para tentar investigar os mistérios da consciência humana, mais sugerindo do que explicando. Por isso, é fundamental a participação do leitor, que vai construindo o sentido do texto à medida que faz sua leitura. Dê agora sua opinião pessoal: o que você achou desse conto? Ele fez você refletir sobre o quê?

A crônica

Pode-se dizer que a crônica representa, hoje em dia, o registro do cotidiano no que ele possa apresentar de pitoresco ou interessante. Mas a crônica não se esgota na narração de um fato. Na verdade, o fato é apenas um ponto de partida para as divagações do cronista, que dele pode extrair um comentário crítico, uma observação humorística, uma reflexão lírica.

Dentre os vários autores que se destacam (ou destacaram) como cronistas, devemos citar Rubem Braga, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Luís Martins, Lourenço Diaféria, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Carlos Eduardo Novaes e Luis Fernando Verissimo, entre outros.

PAULO PINTO/AE



Luis Fernando Verissimo, 2002.

Leitura

No texto a seguir, Luis Fernando Verissimo apresenta uma visão crítica bem-humorada do comportamento humano.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Solidários na porta

"Vivemos a civilização do automóvel, mas atrás do volante de um carro o homem se comporta como se ainda estivesse nas cavernas. Antes da roda. Luta com seu semelhante pelo espaço na rua como se este fosse o último mamute. Usando as mesmas táticas de intimidação, apenas buzinando em vez de rosnar ou rosnando em vez de morder.

O trânsito em qualquer grande cidade do mundo é uma metáfora para a vida competitiva que a gente leva, cada um dentro do seu próprio pequeno mundo de metal tentando levar vantagem sobre o outro, ou pelo menos tentando não se deixar intimidar. E provando que não há nada menos civilizado que a civilização.

Mas há uma exceção. Uma pequena clareira de solidariedade na jângal. É a porta aberta. Quando o carro ao seu lado emparelha com o seu e alguém põe a cabeça para fora, você se prepara para o pior. Prepara a resposta. 'É a sua!' Mas pode ter uma surpresa.

— Porta aberta!

— O quê?

Você custa a acreditar que nem você nem ninguém da sua família está sendo xingado. Mas não, o inimigo está sinceramente preocupado com a possibilidade da porta se abrir e você cair do carro. A porta aberta determina uma espécie de trégua tácita. Todos a apontam. Vão atrás, buzinando freneticamente, se por acaso você não ouviu o primeiro aviso. 'Olha a porta aberta!' É como um código de honra, um intervalo nas hostilidades. Se a porta se abrir e você cair mesmo na rua, aí passam por cima. Mas avisaram.

Quer dizer, ainda não voltamos ao estado animal."

In *O suicida e o computador*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

Agora responda em seu caderno.

1 Geralmente, a crônica baseia-se num fato cotidiano. No caso do texto de Luis Fernando Verissimo, que fato é esse?

2 Verissimo usa o trecho "Antes da roda" isoladamente das outras frases, mas completando o período anterior. Qual é o efeito obtido com esse recurso?

3 O autor parte do comportamento humano no trânsito para fazer uma reflexão mais ampla. Que reflexão é essa?

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Enem-MEC)

"De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

— E o seu irmão Dito é dono daqui?

— Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

— Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada.

O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: — 'Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?'"

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Esta história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

a) O homem trouxe o cavalo cá bem junto.
b) Ele era de óculos, corado, alto.
c) O homem esbarrava o avanço do cavalo.
d) Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele.
e) Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos.

2 (Enem-MEC)

"E considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.

Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.

Considerei, por fim, que assim é o amor, oh! Minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico."

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 20. ed.

O poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu assim sobre a obra de Rubem Braga:

"O que ele nos conta é o seu dia, o seu expediente de homem, apanhado no essencial, narrativa direta e econômica. (...) É o poeta do real, do palpável, que se vai diluindo em cisma. Dá o sentimento da realidade e o remédio para ela."

Em seu texto, Rubem Braga afirma que "este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos". Afirmação semelhante pode ser encontrada no texto de Carlos Drummond de Andrade, quando, ao analisar a obra de Braga, diz que ela é:

a) uma narrativa direta e econômica.
b) real, palpável.
c) sentimento de realidade.
d) seu expediente de homem.
e) seu remédio.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

capítulo

21 Pós-Modernismo: poesia

Na segunda metade do século XX, outras concepções poéticas são formuladas. É um momento de profundo individualismo, como afirmou João Cabral de Melo Neto, o nome mais importante de um novo grupo de poetas.

A geração de 45

A expressão **geração de 45** é usada para designar um grupo de poetas que rejeitaram os "excessos" modernistas — o poema-piada, o desleixo formal, as brincadeiras poéticas — e resolveram fazer uma poesia com maior rigor formal, revalorizando o cuidado com a linguagem e propondo uma expressão poética mais disciplinada.

Dentre os poetas desse grupo, muitos dos quais seguiriam depois linhas diferentes, podemos citar Bueno de Rivera, Domingos Carvalho da Silva, José Paulo Moreira da Fonseca, Ledo Ivo, Geir Campos, Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto.

João Cabral de Melo Neto

João Cabral de Melo Neto (1920-1999) logo se distinguiu do espírito formalista da geração de 45 pela elaboração de uma linguagem seca e objetiva, passando a trilhar um caminho bem pessoal.

A preocupação com o "fazer poético", encarado como fruto do trabalho paciente e lúcido do poeta, é uma constante em sua obra, que também trata, sem derramamentos sentimentais, dos problemas sociais do Nordeste, principalmente no longo poema "Morte e vida severina".

Em 1984, enveredou pela poesia de fundo histórico com o poema "Auto do frade", em que trata do destino trágico de frei Caneca, condenado à morte em 1825 por sua participação na Confederação do Equador.

Sua obra poética compõe-se de: *Pedra do sono*, *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *O cão sem plumas*, *O rio*, *Morte e vida severina*, *Uma faca só lâmina*, *A educação pela pedra*, *Museu de tudo*, *A escola das facas*, *Auto do frade*, *Agrestes*, *Crime na Calle Relator*. Em prosa escreveu *Considerações sobre o poeta dormindo* e *Juan Miró*.

A luz de Sevilha

"Não há uma luz sobre Sevilha,
embora sofra sol e lua;
o que há sim é uma luz interna,
luz que é de dentro, dela estua.

JULIAN CASADO/PULSAR

Vista de Sevilha, na Espanha, país muito querido pelo poeta, que nele viveu vários anos como funcionário diplomático do Brasil. A Espanha, com seus artistas e mitos, está bem presente na obra de João Cabral.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Luz das casas branco-caiadas,
que vem de baixo para cima,
que vem de dentro para fora
como a água de uma cacimba;

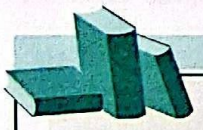
luz de dentes de luz, e vivos,
que parecem a sede da alma,
e luz que parece acender
no espaço seu andar de palma;

enfim, luz de tudo o que faz
seu estar na vida, vivê-la,
a da clara alegria interna,
de diamante extremo, de estrela."

Tecendo a manhã

"Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão."



Leitura recomendada

Morte e vida severina,
de João Cabral de Melo Neto

Olhe que diferente: Severina, aqui, não é um nome de mulher, mas um adjetivo para definir a dureza das condições de vida da maioria da população nordestina. O texto deste poema para ser lido em voz alta — experimente fazê-lo! — é apresentado em teatros do mundo todo e foi musicado por Chico Buarque.

A obra: É contada a história de Severino, que parte do sertão rumo ao litoral em busca de sobrevivência e só encontra pobreza e morte pelo caminho. Chegando a Recife, no Pernambuco, as cenas de pobreza e morte se repetem. Deprimido, pensa em afogar-se no rio, mas...

Leitura

O poema narra a caminhada do retirante Severino, desde o sertão até a chegada a Recife, e, além da denúncia de certos problemas sociais do Nordeste, constitui uma reflexão sobre a vida humana.

Apresentamos, a seguir, alguns momentos importantes do poema.

Morte e vida severina

(Auto de Natal pernambucano)

"I — O retirante explica ao leitor quem é e a que vai.

— O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
(...)
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida;
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado de cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.
(...)"
(...)

Depois de passar por uns povoados, o retirante Severino chega a Recife. Ouve a conversa de dois coveiros comentando o grande número de retirantes que ali vivem miseravelmente e morrem:

— É esse povo lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando,
cemitérios esperando.

Encontra então com um dos moradores dos mocambos, seu José, mestre carpina:

III — Aproxima-se do retirante o morador de um dos mocambos que existem entre o cais e a água do rio.

— Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabe me dizer se o rio

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

a esta altura dá vau?
sabe me dizer se é funda
esta água grossa e carnal?
— Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado;
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.
— Seu José, mestre carpina,
para cobrir corpo de homem
não é preciso muita água:
basta que chegue ao abdome,
basta que tenha fundura
igual à de sua fome.
— Severino, retirante,
pois não sei o que lhe conte;
sempre que cruzo este rio
costumo tomar a ponte;
quanto ao vazio do estômago,
se cruza quando se come.
— Seu José, mestre carpina,
e quando ponte não há?
quando os vazios da fome
não se tem com que cruzar?
quando esses rios sem água
são grandes braços de mar?
— Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço:
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.
— Seu José, mestre carpina,
e quando é fundo o perau?
quando a força que morreu
nem tem onde se enterrar,
por que ao puxão das águas
não é melhor se entregar?
— Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alaga
e devasta a terra inteira.
(...)
— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?"
(...)

Aparece uma mulher e avisa ao mestre carpina que seu filho acaba de nascer. Chegam então vizinhos, amigos, duas ciganas que fazem previsões sobre o futuro da criança; e o recém-nascido é festejado:

"— Atenção peço, senhores,
para esta breve leitura:
somos ciganas do Egito,
lemos a sorte futura.
Vou dizer todas as coisas
que desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
(...)
cedo aprenderá a caçar:
primeiro, com as galinhas,
que é catando pelo chão
tudo o que cheira a comida;
depois, aprenderá com
outras espécies de bichos:
com os porcos nos monturos,
com os cachorros no lixo.

IV – O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada.

— Severino, retirante,
deixa agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga.
É difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina."

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina.*
Rio de Janeiro: José Olympio.

Agora responda em seu caderno.

1 "E se somos Severinos / iguais em tudo na vida, / morremos de morte igual, / mesma morte severina..." Nessa passagem, o nome próprio Severino foi usado como adjetivo. O que pretendeu expressar o autor com esse procedimento?

2 "Somos muitos Severinos / iguais em tudo e na sina..." Qual é a sina severina?

3 Que diferença há entre o modo de pensar do retirante e o do mestre carpina? Destaque passagens do texto que confirmem essa diferença.

4 O que representa, no contexto do poema, o nascimento de mais uma vida, mesmo que seja uma "vida severina"?

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner

Concretismo

Dos movimentos poéticos surgidos no Pós-Modernismo, um deles provocou intensa polêmica — o Concretismo, que teve em Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari seus principais representantes.

Decretando o fim do verso e abolindo a sintaxe tradicional, os concretistas procuraram elaborar novas formas de comunicação poética, mais ligadas ao visual e à sonoridade das palavras. Esse trabalho criativo de linguagem chocou os leitores acostumados à linguagem tradicional da poesia, provocando muitas polêmicas.

Eis alguns exemplos da poesia concreta:

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re
re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre
nascemorrenasce
morrenasce
morre
se

Haroldo de Campos.

a v i d a
c o m i d a
a v i d a
b e b i d a
a v i d a
d o r m i d a
a v i d a
i d a

José Lino Grünewald.

uma vez
uma fala
uma foz
uma vez uma bala
uma fala uma voz
uma foz uma vala
uma bala uma vez
uma voz
uma vala
uma vez

Augusto de Campos.

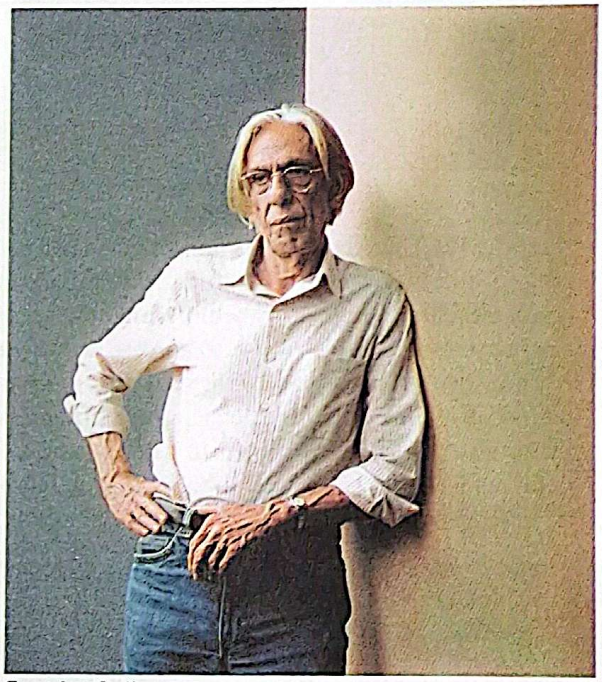
vai e vem
e e
vem e vai

José Lino Grünewald.

A poesia social

Mas nem tudo foi experimentação nesse período. Houve também poetas que se preocuparam em criar uma forma de expressão mais comunicativa, retomando a linguagem discursiva, num estilo simples e direto, para tratar do cotidiano do homem brasileiro e das injustiças sociais.

Dentre os autores que se definiram por essa linha, destaquemos Geir Campos, Tiago de Melo e, sobretudo, Ferreira Gullar.



OSCAR CABRAL/ABRIL IMAGENS

Ferreira Gullar.

Esse poeta maranhense iniciou sua atividade poética como concretista, mas depois rompeu com o grupo e aderiu à poesia social. É dele este poema:

Maio 1964

"Na leiteria a tarde se reparte
em iogurtes, coalhadas, copos
de leite
e no espelho meu rosto. São
quatro horas da tarde, em maio.

Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo a vida
que é cheia de crianças, de flores
e mulheres, a vida,
esse direito de estar no mundo,
ter dois pés e mãos, uma cara
e a fome de tudo, a esperança.
Esse direito de todos
que nenhum ato
institucional ou constitucional
pode cassar ou legar.
Mas quantos amigos presos!
quantos em cárceres escuros
onde a tarde fede a urina e terror.
Há muitas famílias sem rumo esta tarde

Digitalizado com CamScanner

nos subúrbios de ferro e gás
onde brinca irremida a infância da classe operária.

Estou aqui. O espelho
não guardará a marca deste rosto,
se simplesmente saio do lugar
ou se morro
se me matam.

Estou aqui e não estarei, um dia, em
[parte alguma.
Que importa, pois?
A luta comum me acende o sangue
e me bate no peito
como o coice de uma lembrança."

In BOSI, Alfredo (org.). *Os melhores poemas de Ferreira Gullar*. São Paulo: Global.

Praticando

Registre as respostas em seu caderno.

1 (Enem-MEC) "Desiguais na fisionomia, na cor e na raça, o que lhes assegura identidade peculiar, são iguais enquanto frente de trabalho. Num dos cantos, as chaminés das indústrias se alçam verticalmente. No mais, em todo o quadro, rostos colados, um ao lado do outro, em pirâmide que tende a se prolongar infinitamente, como mercadoria que se acumula, pelo quadro afora." (Nádia Gotib. *Tarsila do Amaral, a modernista*)

COLEÇÃO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/ CORTESIA DE GUILHERME AUGUSTO DO AMARAL

Operários, Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 150 x 205 cm, 1993.

O texto aponta no quadro de Tarsila do Amaral um tema que também se encontra nos versos transcritos em:

a) "Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas."
Vinicius de Moraes

b) "Somos muitos severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima."
João Cabral de Melo Neto

c) "O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada em arquivos."
Ferreira Gullar

d) "Não sou nada
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os
Sonhos do mundo."
Fernando Pessoa

e) "Os inocentes do Leblon
Não viram o navio entrar (...)
Os inocentes, definitivamente inocentes tudo
ignoravam, mas a areia é quente, e há um óleo
suave que eles passam pelas costas, e aquecem."
Carlos Drummond de Andrade

2 (Enem-MEC) Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos:

> "**Falo somente com o que falo**: a linguagem enxuta, contato denso; **falo somente do que falo**: a vida seca, áspera e clara do sertão; **falo somente por quem falo**: o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. **Falo somente para quem falo**: para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste."

Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário:

a) a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.

b) a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.

c) o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.

d) a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.

e) a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Digitalizado com CamScanner